Tradução e cultura: a leste do oriente

Libretos

Org.
Maria de Lurdes Sampaio

FICHA TÉCNICA

TÍTULO
LIBRETOS
TRADUÇÃO E CULTURA: A LESTE DO ORIENTE
Novembro de 2024

PROPRIEDADE E EDIÇÃO
INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA
FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DO PORTO
WWW.ILCML.COM
VIA PANORÂMICA, S/N 4150-564 | PORTO | PORTUGAL
E-MAIL: ilc@letras.up.pt
TEL: +351 226 077 100

CONSELHO DE REDACÇÃO DE LIBRETOS
DIRECTORES
FÁTIMA OUTEIRINHO, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARINELA FREITAS, PEDRO EIRAS

ORGANIZADOR DO LIBRETO No 38
MARIA DE LURDES SAMPAIO

AUTORES
ALEXANDRE FERREIRA MARINHO, HAN XIAO, HELDER GARMES, VIVIANE SOUSA MADEIRA

ASSISTENTE EDITORIAL
LURDES GONÇALVES

CAPA
FOTOGRAFIA DE LURDES SAMPAIO

PUBLICAÇÃO NÃO PERIÓDICA

VERSÃO ELECTRÓNICA

ISBN 978-989-35462-7-7 | DOI: https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2024

Esta publicação foi escrita no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020 - https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020).

ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

U.PORTO FLUP FACULDADE DE LETRAS UNIVERSIDADE DO PORTO

Tradução e cultura: a leste do oriente

Org.
Maria de Lurdes Sampaio

Libretos

Nota de abertura

Os textos incluídos neste volume foram apresentados na segunda jornada sobre Tradução e Cultura, que teve lugar na FLUP, no dia 8 de novembro de 2023. O evento inserido no âmbito da investigação da linha, ou eixo temático, de Interculturalidades, do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML) articula-se com a lecionação da UC de "Tradução e Cultura" do MELCI, que após um período de descontinuação, foi reativada no ano letivo de 2022-23.

A jornada do ano letivo de 2023-24 deu assim continuidade à efetuada no ano letivo anterior, subordinada ao título, "Jornada de Tradução: das muitas vidas de um livro". No ano de 2023, o evento sob a designação "A leste do oriente", numa evidente alusão ao verso pessoano "Um Oriente ao oriente do Oriente" (do poema "Opiário", por Álvaro de Campos), realizou-se com o objetivo de problematizar, e mesmo sabotar, uma persistente imagem de exotização e de polarização mundial entre Ocidente (i.e., Europa e Américas) e Oriente (Ásia).

Num período em que o mundo assiste a um protagonismo crescente dos países asiáticos, quer no plano político quer no económico, foi objetivo dessa jornada refletir sobre as *representações* passadas e presentes do chamado "oriente" na literatura e noutras produções artísticas, com origem quer no continente europeu quer em territórios não europeus. Procurou-se, assim, contribuir para a reflexão (cada vez mais frequente em Portugal, dentro e fora da Universidade) sobre as relações de interculturalidade levadas a cabo por mediadores e agentes culturais diversos - desde estudantes a viajantes e/ou escritores - na aproximação cultural e política de países geograficamente distantes, mas com ligações políticas e comerciais seculares. O extenso ensaio de Helder Garmes, em colaboração com Viviane Souza Madeira, intitulado "A literatura de língua portuguesa em Goa: plurilinguismo, colonialismo e identidade" revela-nos uma literatura indissociável da questão do Império colonial português, da história e dos mitos, em suma. Já Alexandre Marinho nos leva de volta à "Viagem" de Roland Barthes ao Japão, em 1966, discutindo os traços deixados por esse encontro nas obras subsequentes do autor. Por sua vez, Han Xiao debruça-se sobre a tradução para língua portuguesa de alguns poemas do famoso poeta Li Bai e sobre as questões culturais que a tradução para línguas ocidentais de um poeta clássico como este sempre levantam. Procurámos, com o evento "Jornada de Tradução II: A leste do oriente", contribuir para a desconstrução de estereótipos e para a libertação do "Oriente" dos mitos e sonhos eurocêntricos, tais como expostos por Edward Said no

importante livro *Orientalism* (1978) e por Homi K. Bhaba em *The Location of Culture* (1994).

Para lá dos três textos que agora se publicam, de Alexandre Marinho, Han Xiao e Helder Garmes, a jornada contou com a presença de mais três notórias intervenções: do jornalista e professor Paulo Moura, que narrou de forma vívida e cativante, as suas vivências e contatos diretos com cidadãos de países como a Indonésia, a China, a Coreia do Sul, entre outros, e que deram origem ao livro *Cidades do Sol: em Busca de Utopias nas Grandes Metrópoles da Ásia.* Tivemos ainda a oportunidade de ouvir a Drª Hidemi Ishikura, Secretária da Embaixada do Japão em Lisboa, Mestre em *História*, *Relações Internacionais e Cooperação*, que apresentou uma comunicação intitulada "Tradução Japonês-Português e as expressões linguísticas na cultura japonesa". Depois de relembrar o encontro Portugal-Japão (em 1543), as relações de amizade entre Portugal e o Japão, celebradas em 2023, e o facto de neste mesmo ano se assinalarem os 45 anos do acordo de geminação entre Porto e Nagasaki, Hidemi Ishikura demonstrou, com clareza e rica exemplificação, a razão de ser da designação da cultura japonesa como "cultura de alto contexto". Por fim, Miguel Patrício, autor da tese da dissertação sobre cineastas japoneses dos anos 60 e 70, intitulada *Sístoles e Diástoles: Uma Perspectiva sobre a Art Theatre Guild*, responsável pelos ciclos de cinema sob o título "Mestres Japoneses Desconhecidos" (em parceria com a produtora The Stone and The Plot), falou-nos de obras-primas do cinema nipónico, das dificuldades de distribuição e de questões de legendagem dos filmes. Por motivos pessoais e profissionais, não foi possível a estes dois palestrantes enviar-nos as respetivas comunicações para publicação.

Relembramos, com gratidão, a participação de todos os convidados na jornada que organizámos (já que a partilha de conhecimento não se limita à escrita) e deixamos um agradecimento especial aos autores que nos facultaram os seus textos para publicação.

Maria de Lurdes Sampaio

Libreto #38 | 10/2024: 7-8 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38na

A literatura de língua portuguesa em Goa: plurilinguismo, colonialismo e identidade

Helder Garmes*
Universidade de São Paulo/ CNPq
Viviane Souza Madeira**
Universidade de São Paulo/ CNPq

Resumo: O presente texto realiza um percurso pela literatura goesa de língua portuguesa, buscando apresentar, ao leitor leigo nessa literatura, algumas de suas principais características. Tratando-se de uma literatura que já teve seu contexto social extinto, isto é, o período colonial português na Índia, procuramos demonstrar a importância de conhecê-la e estudá-la, tendo em vista as reflexões literárias, linguísticas e sociais que nos propõe. Produzida em meio a uma sociedade plurilíngue, a literatura goesa de língua portuguesa apresenta autores paradigmáticos, como Francisco João da Costa, Vimala Devi ou Laxmanrao Sardessai, que viveram em meio a um conjunto complexo de referências literárias e culturais. Enquadrá-la nos estudos acerca das relações literárias que envolvem referências locais e mundiais é aqui sugerido como um caminho para estimular o seu estudo no âmbito acadêmico.

Palavras-chave: Literatura Goesa de Língua Portuguesa, Literatura Indo-Portuguesa, Goa, Mundialização

Abstract: The present text takes a journey through Goan literature in Portuguese, aiming to introduce some of its main characteristics to readers who are unfamiliar with it. As this literature has had its social context extinguished, namely the Portuguese colonial period in India, we seek to demonstrate the importance of knowing and studying it, considering the literary, linguistic, and social reflections it offers. Produced within a multilingual society, Goan literature in Portuguese presents paradigmatic authors such as Francisco João da Costa, Vimala Devi, or Laxmanrao Sardessai, who lived amidst a complex set of literary and cultural references. Framing it within studies around the literary relations that involve local

and global references is suggested here as a way to stimulate its study in academic circles?

Keywords: Goan literature in Portuguese, Indo-Portuguese Literature, Goa, worlding

A literatura de língua portuguesa produzida em Goa, antigo território português, apresenta, ao pesquisador que se propõe estudá-la, uma série de desafios e debates calcados na questão da língua, na presença colonial portuguesa (que teve seu fim em 1961), na formação da sociedade goesa, em seu meio intelectual e em sua identidade linguística, religiosa, de classe, cultural, assim como na manutenção dos arquivos que documentam esse processo histórico, que dão elementos para se compreender como essa sociedade e sua literatura se desenvolveram. Tendo isso em vista, propomo-nos aqui apresentar um breve esboço dessa produção literária, discutindo alguns textos exemplares, situando-os em seu contexto local, ao mesmo tempo em que trataremos de conectá-los a outras literaturas do mundo.

Tratar da delimitação de um *corpus* literário nunca é tarefa fácil, mesmo em contextos de unidade nacional como é o caso das literaturas nacionais. Entretanto, essa tarefa se torna mais complexa quando se trata de um território colonizado e cheio de antagonismos como é o caso de Goa e que nunca chegou a se constituir enquanto nação independente.

O contato dos portugueses com os indianos remonta à chegada de Vasco da Gama a Calecute (no atual estado de Querala) em 1498, resultado da estabilidade política portuguesa e do aprofundado conhecimento náutico adquirido ao longo do século XV, além do propósito de participar do comércio de especiarias, dominado em boa parte pelos venezianos. É apenas em 1510, com a chegada de Afonso de Albuquerque, que a coroa portuguesa toma o território, considerado um porto comercial cobiçado e que antes estava sob domínio dos muçulmanos. Sua dominação se dá, então, em dois períodos, sendo o primeiro no século XVI, logo após a chegada de Albuquerque, e compreende as regiões de Tiswadi (1510), Bardez, Mormugão e Salcete (1543), conhecidas como *Velhas Conquistas*, e a segunda no século XVIII, compreendendo as regiões de Pondá (1763), Sanguem, Quepem, Canacona (1764), Pernem, Bicholim e Satari (1781-1788), conhecidas como *Novas Conquistas* (Trichur 2013). A partir da primeira fase de conquistas, instalam-se as missões jesuíticas, dominicanas, franciscanas na Índia, tanto em Goa, como em Cochim, Damão, Diu, Dadrá e Nagar-Aveli.[1] Entre esses territórios estão Cochim, perdida para os Países Baixos em 1663 (Pinto 2011: 275), e Bombaim, que foi entregue como dote de Catarina de Bragança, em 1661, por seu casamento com Carlos II da Inglaterra (Cunha 2004: 264).

O Colégio de São Pedro, instituição jesuíta, recebe, ainda no século XVI, a primeira imprensa da Ásia, onde se publicam as *Conclusiones Philosophicas*, em 1556. Essa imprensa foi, mais tarde, transferida para o seminário do Rachol, onde, em 1617, se publicou o *Kristapurāṇa - discurso sobre a vinda de Jesus Christo*, do padre jesuíta inglês Thomas Stephens, um poema épico escrito "na língua poética elevada da região, o marata" (Chakravarti 2018: 134; tradução nossa). A publicação de obras impressas em Goa somaria 51 obras,[2] de acordo com Vimala Devi e Manuel de Seabra, "das quais 25 [são] bilíngues, 7 em vernáculo, 16 em português e a tradução de uma obra indiana" (Devi & Seabra 1971: 94). As obras aqui mencionadas são sobretudo de cunho religioso e estão sujeitas aos censores da Inquisição, que durou de 1560 a 1812, com uma pausa entre 1774 e 1778, durante o governo do Marquês do Pombal.

Nos primeiros anos do século XVII, a imprensa desaparece de Goa e a produção escrita se vincula mais ao império português, sendo mais histórica do que literária. Só ressurge a partir do início do século XIX, em 1821, já na forma de imprensa periódica, com *A Gazeta de Goa*, e busca discutir problemas políticos e socioculturais locais, sobretudo àqueles referentes à elite católica que, desde o século XVI, contou com o ensino da língua portuguesa por meio dos colégios e ordens católicas. O acesso à língua escrita é, assim, oferecido principalmente às castas consideradas mais altas, como a dos brâmanes e a dos chardós,[3] assim como aos descendentes, isto é, aqueles goeses filhos de portugueses provenientes da Europa e que não teriam se misturado com os naturais de Goa.

Não é por acaso que o renascimento da imprensa goesa se dá no século XIX, mais precisamente em 1821, quando D. João VI e toda a coroa portuguesa retornam do Brasil a Portugal, como resultado a Revolução Liberal do Porto (1820). Nesse momento, atribui-se genericamente a nacionalidade portuguesa aos povos conquistados, abole-se a censura prévia e institui-se o exercício da liberdade de imprensa. A retomada da imprensa em Goa e seu fortalecimento no século XX aumentam a circulação de ideias em português produzidas, em sua maioria, por goeses da elite colonial, que se dividem em dois grupos geograficamente marcados. Em Nova Goa[4] (hoje, Pangim ou Panaji), desenvolve-se uma imprensa periódica liberal governamental, controlada sobretudo pelos descendentes. São exemplos dessa imprensa a já referida *Gazeta de Goa* (1821-1826), a *Ilustração Goana* (1864-1866), *O Ramalhetinho* (1866), o *Boletim do Instituto Vasco da Gama* (1926-1964), dentre muitos outros. Em Margão, há o desenvolvimento de uma imprensa periódica liberal, controlada sobretudo pelos naturais de Goa (indianos convertidos ao catolicismo), destacando-se o periódico *O Ultramar* (1859-1936), comandado por brâmanes cristãos, aquele intitulado *A Índia Portuguesa* (1861-1921), administrado por chardós cristãos, *A Vida* (1938-1966), dentre diversos outros.

Vale mencionar que existem vários estudos históricos que mapeiam a imprensa de Goa de língua portuguesa, que se estendem de seu início no século XVI ao século XX.[5] O fato é que toda essa produção impressa abre espaço não só para a circulação

de notícias, mas também constituiu um fórum para que intelectuais locais exponham suas ideias e publiquem seus textos (literários ou não), como é o caso de Bernardo Peres da Silva (1775-1844), Júlio Gonçalves (1846-1896), Paulino Dias (1974-1919), Luís de Menezes Bragança (1878-1938), Nascimento Mendonça (1884-1926), Roberto Bruto da Costa (1888-1930), Tristão de Bragança e Cunha (1891-1958), Maria Ermelinda dos Stuarts Gomes (1889-1937), Propércia Correia Afonso de Figueiredo (1882-1944), Jorge Ataíde Lobo (1920-2004) ou Berta Menezes de Bragança (1911-1998).

Esses intelectuais sentiram em Goa as reverberações dos acontecimentos da metrópole, como o definitivo estabelecimento do liberalismo em Portugal a partir de 1834, a instabilidade política da Primeira República Portuguesa (1910-1926), a emergência e sedimentação do Estado Novo (1933-1974). Nesse último período, a censura é instituída e o Ato Colonial (1930) redefine os territórios conquistados como colônias e não mais como províncias ultramarinas, o que significou retirar o genérico estatuto de nacionalidade portuguesa dos povos do além-mar, que passaram a ser considerados ou assimilados (estes com alguns direitos civis) ou indígenas (praticamente sem direitos civis), distintos dos colonos, isto é, dos portugueses com origem na metrópole (com todos os direitos civis).

Todavia, Goa não estava isolada do subcontinente indiano e ligada unicamente à Europa; logo, as mudanças que ocorriam no Índia britânica também ressoavam entre seus intelectuais, sejam eles católicos ou hindus. O início das campanhas de resistência não-violenta, ou *satyāgraha*, lideradas por Mohandas Gandhi, nos anos 1920, somado ao contexto da Primeira e da Segunda Guerras Mundiais e à campanha *Quit India!*, organizada pelo partido do Congresso Nacional Indiano, são alguns dos elementos do longo processo que culminou na libertação indiana em 1947. Como um dos ecos em Goa dessa movimentação na então Índia Inglesa, temos o debate acerca da autonomia de Goa promovida por Santana Rodrigues (1887-1966), que, bem informado acerca das ações de Gandhi, publica, em 1921, uma série de artigos no semanário *Bharat*.

A paulatina transformação da produção escrita em Goa reflete a mudança que, de acordo com Sandra Ataíde Lobo (2014: 23), vinha ocorrendo desde fins do século XIX, quando intelectuais hindus buscavam reconhecimento de seus pares católicos naturais de Goa que, por sua vez, desejavam um retorno a suas raízes hindus:

> Essa identificação por parte desses intelectuais católicos, com um imaginário cultural hindu e com o ambiente local, constituiu uma ruptura definitiva com o projeto da elite católica do século XIX, que se caracterizava por uma clara tendência de "Ocidentalização". Essa mudança foi marcada por uma convicção de que o necessário para impulsionar a criatividade goesa não era o olhar orientalista externo que marcou o orientalismo do século XIX, um olhar que não contribuía substancialmente para sua criatividade cultural. O que eles agora acreditavam ser necessário era uma interiorização da sensibilidade

 Libreto #38 | II/2024: 9-34 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a1

> local, uma reunião com suas raízes culturais e com o apelo sensorial do ambiente local (Lobo 2014: 123) [tradução nossa].

Esse contexto favorece o surgimento de um segmento da imprensa que, formada por goeses e produzida no âmbito da comunidade católica de Bombaim, se compromete com ideais anticoloniais, publicando artigos de opinião, notícias e literatura engajados com o anti-salazarismo e com a libertação de Goa do jugo colonial. Nesse sentido, são exemplares o periódico bilingue português-inglês *Free Goa* (1953-1961), de Tristão Bragança Cunha (1891-1958) e Berta Menezes Bragança, assim como o *Ressurge, Goa!* (1950-1959), de Telo de Mascarenhas (1889-1979), entre outros periódicos de Bombaim. É de se destacar que, nas páginas do *Free Goa*, são publicados poesia e contos em português, inglês e concanim, propagando a causa do nacionalismo goês, assinados por autores locais como Adeodato Barreto (1905-1937), Berta Menezes Bragança (1911-1998) ou Manohar Sardessai (1925-2006).

A agitação social que ocorria em Goa e no resto da Índia e as pressões internacionais pós-guerra em favor do fim do colonialismo não foram suficientes para que Salazar iniciasse o processo de descolonização do território. Por isso, ao abandonar a estratégia de observar e esperar, o então primeiro ministro Jawaharlal Nehru toma a iniciativa de ocupar Goa com tropas indianas, dando início à Operação Vijay em 19 de dezembro de 1961. Este evento marca a libertação do jugo colonial português da então colônia e sua integração à União Indiana.

De acordo com Raghuraman S. Trichur (2013: 91-92), a integração territorial gera novos problemas, advindos do lugar que Goa ocupará dentro da União Indiana, promovendo uma resposta polarizada vinda da sociedade goesa, agora ainda mais tensionada por questões de classe, casta e religião. A elite católica vê sua identidade cultural ameaçada e, considerando as incertezas publicizadas por esse grupo e a internacionalização do assunto, materializada pelas pressões do Ocidente, a integração da comunidade católica torna-se prioritária. Alguns setores, como os hindus não-brâmanes da pequena burguesia e das classes trabalhadoras, diferentemente dos hindus brâmanes da elite mercantil, veem a libertação como uma possibilidade de mudança da hegemonia cultural católica e da dominação brâmane na economia. Exigem, assim, a integração de Goa e apoiam o Congresso Nacional Indiano, liderado por Jawaharlal Nehru, que se comprometeu a adotar medidas para preservar a identidade de Goa dentro da União Indiana. Garante-se à Goa, então, o *status* de território da União.

As disputas políticas que emergem a partir de 1963 entre os partidos locais, o MGP (*Mahashatra Gomantank Party*) e UGP (*United Goan Party*) também estão centradas na intersecção entre classe, casta e religião. O MGP, composto em boa parte de integrantes e apoiadores hindus não-brâmanes, veem tanto brâmanes hindus quanto católicos como colaboradores portugueses, por isso, apoiam a integração de

Goa ao estado do Maharashtra aliada à adoção do marata como língua oficial. Em contrapartida, o UGP é composto majoritariamente por católicos (apesar de contar com o apoio dos brâmanes hindus das Velhas Conquistas) e defende a criação de um estado próprio cuja cultura se centre na língua concani.

Na idealização de um Estado livre, Gandhi e seus companheiros anticoloniais se preocuparam em usar as línguas vernáculas como uma reação ao domínio linguístico do inglês como variante de prestígio. Por esse motivo, o Congresso Nacional Indiano decidiu se organizar tendo por base as regiões linguísticas e culturais. Assim, em 1928, o Relatório do Comitê Nehru pressionou pela delimitação de fronteiras estaduais com base em fatores linguísticos, de modo que os negócios estaduais pudessem ser conduzidos nos dialetos regionais (Laitin 1989: 418). Dessa maneira, para que Goa se tornasse um estado da União Indiana, deveria ter sua própria língua. Se adotasse o marata, seria integrada pelo estado do Maharashtra, cuja unidade cultural e identitária se dá pela língua marata. Na eleição de dezembro de 1963, vence o MGP e o partido se mantém no poder até 1979.

Muito embora as visões a respeito da identidade cultural e linguística do MGP afirmem que o concani seria "uma não-língua, um mero dialeto do marata" (Trichur 2013: 93), quando acontece o *Opinion Poll*, um referendo popular que visa decidir se Goa deve ser anexada ao estado de Maharashtra ou continuar sendo um estado autônomo, a população goesa elege a segunda opção. Apenas em 1986, a lei da língua oficial de Goa, Damão e Diu é apresentada e, em 1987 é aprovada, assim, o concani passa a ser a língua oficial do estado de Goa.

Diferentemente do inglês que ainda é, junto ao hindi, uma das línguas oficiais da burocracia governamental indiana, tendo seu uso permitido pelo artigo 3º da *Official Languages Act* de 1963, o português, na atualidade, já não é cotidianamente usado pelos goeses, mas esteve ali presente por 450 anos.

A parte mais expressiva dos acervos em língua portuguesa de Goa pode ser encontrada nas seguintes instituições: a antiga Torre do Tombo de Goa, hoje, Arquivo Histórico de Goa; a Biblioteca Central de Goa, Krishnadas Shama; a biblioteca do Seminário de Rachol; a Biblioteca do Xavier Centre of Historical Reseach; a biblioteca da Universidade de Goa, onde se encontram as importantes coleções de Panduronga Pissurlencar e de Nuno Gonsalves. Há, ainda, os acervos privados de famílias da elite goesa como os dos Menezes Bragança ou de Percival de Noronha. Algumas famílias tiveram sucesso em preservar coleções inteiras de periódicos, como a de Álvaro da Costa, de Margão, que publicou o *Diário de Goa* (1952-1966), ou a família Veiga Coutinho, do período *A Vida* (1938-1966), também de Margão.

No que concerne à presença da literatura goesa de língua portuguesa nesses acervos, notemos que grande parte das obras foram publicadas em periódicos e muitas continuam a permanecer apenas ali. Outras foram recolhidas e publicadas na forma de livro; outras apenas na forma de livros. Ainda assim, são edições de difícil

acesso, pois quase todas foram apenas publicadas em Goa e tiveram uma única edição. Em alguns casos é possível encontrá-las em acervos portugueses, muito raramente em formato digital.

No que diz respeito mais especificamente à história literária, é fundamental assinalar que importantes iniciativas já foram levadas a cabo para sistematizá-la. Os trabalhos de caráter mais abrangente de historicização dessa literatura são: *Literatura indo-portuguesa: figuras e factos* (1926), de Vicente de Bragança Cunha; *India in Portuguese Literature* (1937), onde há um capítulo sobre a literatura de Goa, de Ethel M. Pope; *Esboço da história da literatura indo-portuguesa* (1963), de Filinto Cristo Dias; *A literatura indo-portuguesa* (1971), de Vimala Devi e Manuel de Seabra; *Goan literature in portuguese language* (1976), de Lourdino A. Rodrigues; *Literatura indo-portuguesa nos séculos XIX e XX* (1995), de Eufemiano de Jesus Miranda; *Dicionário de literatura goesa* (1997), de Aleixo Manuel da Costa; *Literatura goesa em português nos séculos XIX e XX: perspectivas pós-coloniais e revisão crítica* (2012), de Joana Passos. A tese de doutorado de Daniela Spina, *Goa e as dobras da história literária em língua portuguesa: o como e o porquê*, de 2020, aborda três obras citadas aqui (a de Vicente de Bragança Cunha, de Filinto Cristo Dias e de Vimala Devi e Manuel de Seabra), visando discutir o que é incluído e excluído dessa formação do que seria um "cânone" literário goês, levando em consideração a relação que têm com as problemáticas goesas de identidade cultural e linguística. Para além desses trabalhos, muitos outros foram realizados tratando pontualmente dessa literatura, promovidos pelo Grupo de Pesquisa Pensando Goa (https://goa.fflch.usp.br/), ao qual pertencem os autores deste texto.

É importante salientar que, no título das obras que elencamos, existe historicamente mais de uma maneira de caracterizar a literatura produzida em Goa em língua portuguesa: literatura indo-portuguesa, literatura portuguesa na Índia e literatura goesa em língua portuguesa. Já discutimos, em parceria com Paul Melo e Castro (Garmes & Castro 2019), a questão da terminologia utilizada para designar a produção textual goesa. Tradicionalmente, esses textos foram caracterizados como indo-portugueses a fim de expressar as relações entre Portugal e Índia estabelecidas desde o século XVI. Entretanto, no contexto da crítica pós-colonial, tal adjetivação torna-se insustentável. Goa nunca foi "um enclave transplantado de Portugal", mas uma sociedade essencialmente indiana submetida por 450 anos ao colonialismo português.

Tendo esse contexto em vista, também se torna insustentável afirmar que a literatura produzida em português em Goa deva ser classificada como parte da "literatura portuguesa". Compreende-se que essa delimitação seja apropriada se quisermos discutir o que foi elaborado por Luís de Camões (século XVI) e Bocage (século XVIII) quando viveram em Goa, por exemplo, porque são textos canônicos da tradição portuguesa, que abordam temas relativos àquela sociedade, diferentemente

daqueles desenvolvidos por autores goeses, cujos textos podem ser compreendidos em sua plenitude apenas se analisados em relação à lógica interna da sociedade e da intelectualidade goesas. Ademais, ao subordinar a escrita literária goesa somente à tradição portuguesa, corremos o risco de conceder-lhe um valor exótico ou orientalista, algo que pouco ou nada tem a ver com as motivações que impulsionaram os autores e autoras goesas a escrever suas obras.

Levando isso em consideração e buscando evitar a subordinação desse *corpus* textual a uma hierarquia literária europeizante, sugerimos a adoção da expressão "literatura goesa em língua portuguesa" ou "literatura goesa em português", como faz Joana Passos, buscando, na medida do possível, a "neutralidade descritiva" e, consequentemente, distanciando-se de perspectivas colonialistas, além de evidenciar suas conexões com as outras literaturas em língua portuguesa. Importa enfatizar que essa perspectiva visa a valorizar a tradição literária goesa em sua relação com a lógica interna daquela sociedade, sem perder de vista suas relações com outras literaturas e com a mundialização socioeconômica do capitalismo, que teve início justamente com o expansionismo europeu do século XVI, quando os portugueses chegaram em Goa.

Importa assinalar, todavia, que, se a literatura goesa de língua portuguesa é uma tradição dentro da pluralidade de literaturas em português e é aí que ganha prominência, continua a ocupar uma posição marginal dentro do macrossistema literário de língua portuguesa (Abdala Junior 2000), visto que não ganhou o estatuto de literatura nacional. Além disso, apresenta-se como uma literatura praticamente extinta, uma vez que o português deixou paulatinamente de ser utilizado correntemente pelos goeses a partir da década de 1960. Ainda assim, é nesse contexto que faz maior sentido, sem prejuízo de sua dimensão mundializada, tendo em vista suas conexões com outras tradições literárias, linguísticas e culturais, sobretudo indianas e europeias.

Ocidentalização e orientalização

Cientes da complexidade de se empregar noções como Ocidente e Oriente após a problematização a que tais noções foram submetidas pelo seminal texto de Edward W. Said, *Orientalism* (1978), aqui são tomadas em seu conjunto de estereótipos, mas também em suas práticas objetivas, relacionadas grosso modo aos modos de vida asiático e europeu, não perder de vista suas implicações ideológicas.

A ocidentalização e orientalização de Goa perpassa a constituição da sua sociedade e, portanto, dos temas abordados por sua literatura. Se a educação religiosa da igreja e, posteriormente, a Inquisição em Goa nos séculos XVI e XVII, por meio da opressão e da violência, promoveram a parcial cristianização dos hindus, como nos demonstra Célia Tavares (2004), houve também o movimento contrário, a hinduização dos cristãos que ali aportaram, se considerarmos os costumes da aqui já referida "casta" de descendentes em Goa, para ficar apenas em um exemplo. Evidentemente,

não foi um processo cultural paritário, tendo em vistas a relação de forças entre colonizadores e colonizados, mas aponta para uma sociedade que precisou negociar costumes e valores, muitas vezes de forma violenta. Essa negociação também se deu no âmbito linguístico e textual, sobretudo nos campos da tradução e da literatura, tendo em vista que Goa, já antes da presença portuguesa, se caracterizava por ser uma sociedade plurilíngue.

Afora os hábitos religiosos, no campo da cultura são muito fortes os hábitos e costumes indianos nas características culturais dos diferentes grupos sociais goeses, haja vista as tradições consideradas tipicamente goesas, todas marcadas fortemente por características da cultura indiana, quer na alimentação, quer nas relações familiares e pessoais, quer nas relações de trabalho. Ao observar essas tradições, o antropólogo Robert Newman (2001) afirma que Goa foi sempre uma sociedade indiana e majoritariamente hindu, sendo o cristianismo um episódio histórico pontual naquela região, que, contudo, deixou suas marcas culturais e na paisagem goesa.

Durante grande parte dos séculos XIX e XX, os goeses cultivaram essa imagem de uma cultura bipartida entre essas duas tradições e isso alimentou fortemente sua produção literária, como é o caso do poema de Vimala Devi (Teresa da Piedade de Baptista Almeida):

> Goa
>
> Na madrugada de lágrimas e esperança,
> Teu pranto é o meu.
>
> De ti me vem um apelo
> Dolorido e ancestral.
>
> No meu pensamento serás sempre
> O eterno sonho luso
> - Comunhão de mosteiros e pagodes.
>
> O Súria divino
> Esconde-se tímido
> Cobrindo de luto
> Teus rios e prados!
> Calam-se murdangas e batuques;
> Mandós são lamentos
> Do folclore em agonia...

Teu brado de protesto,
Com eco abafado,
Guardarei no sorriso
Que me deste em criança,
E a tua expressão de liar
Na noite de amor mais fundo
Será o meu único enlevo
No sonho da noite imensa.

Envolta em odor de sândalo,
Serei a voz da consciência:
A voz de dois mundos!
(Vimala Devi 1962: 27)

Observa-se no poema que a cisão do sujeito colonizado é aqui tomada na chave saudosista e dentro de uma perspectiva marcada pelo lusotropicalismo de Gilberto Freyre, que, na década de 1950 passou a fazer parte da ideologia de Estado da ditadura salazarista (Castelo 2020). Embora Vimala Devi não demonstre apoio ao Estado Novo, estava convencida da possibilidade de convivência harmoniosa entre colonizador e colonizado, o que revela sua posição de classe e de casta: brâmane e classe média. Ainda assim, resguarda-se seu forte humanitarismo, uma vez que denuncia, em seus trabalhos literários, a exploração colonial e capitalista.

Desde o início do século XX passou-se a ler a cisão do sujeito colonizado numa chave crítica que passa por Franz Fanon, Edward W. Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Dipesh Chakrabarty, Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong'o, dentre outros. Em Goa, um dos primeiros textos que discutem essa cisão literariamente é o romance *Jacob de Dulce: cenas da vida indiana* (1896), de Francisco João da Costa (1859-1900).

Além disso, outros temas discutidos na literatura goesa em língua portuguesa estão ligados intimamente a problemas que guardam diversas particularidades naquela sociedade, por exemplo, os casamentos e dotes, a questão das castas, os mitos e tradições do catolicismo, os mitos e tradições do hinduísmo, a miséria da população, a riqueza das elites, a exploração do trabalho e as disputas familiares.

Outro fator que distingue essa produção literária europeia é a construção das personagens, baseada também na conformação social goesa. Assim, vemos retratadas personagens relacionadas à agricultura e à terra, como os batcares, elite proprietária de terras; os manducares, indivíduos que trabalham nessa terra em troca de abrigo e parte da produção; os curumbins, a palavra portuguesa para traduzir do concani os grupos que primeiro ocuparam Goa, católicos ou hindus, tratados como tribais. Outras figuras, de caráter mais urbano, também são representadas, como padres, advogados provisionários, conselheiros, médicos, mulheres solteiras, sogras, homens

autoritários, bêbados, africanistas, rebeldes, além de personagens mítico-religiosos das tradições hindu e cristã entre outros. Seja em romances, contos ou na poesia, esses personagens estão geralmente envolvidos em tensões tipicamente goesas.

O plurilinguismo goês

Antes da chegada dos portugueses, falava-se em Goa as seguintes línguas: concanim, marata, persa, árabe (depois urdu, oriunda da mescla de árabe com hindi), assim como outras línguas indianas. Em consonância com os linguistas Suresh Canagarajah e Hina Ashraf (2013), Cielo Festino (2018) observa que, enquanto, em Goa, o multilinguismo aborda as diferentes línguas empregadas por uma comunidade como sistemas autônomos, o plurilinguismo as toma em suas intersecções, legitimando o hibridismo gramatical e as práticas comunicativas derivadas daquela convivência.

Ao tomarmos o espaço goês a partir desta última concepção, as três línguas mais empregadas em Goa durante o período colonial lusitano – o concanim (hegemônico no campo da língua falada), o marata (hegemônica como língua escrita entre os hindus goeses) e o português (língua oficial da colônia) – mesclaram-se em diversos níveis, ganhando características peculiares.

No caso do português em sua forma escrita, foco deste trabalho, não houve muito interesse por parte dos goeses de transcrever as interações linguísticas que se davam no nível da fala, mesmo na literatura, como já observaram Vimala Devi e Manuel de Seabra (1971), sendo empregado um registro escrito da língua portuguesa o mais próximo possível do português da metrópole. Todavia, ainda assim, no campo literário, há marcas da identidade goesa, isto é, da goanidade desses textos, que se revelam mais evidentemente no vocabulário, uma vez que muitos textos trazem um vocabulário indo-português, como batcar ou batcará (proprietário de terras), manducar (espécie de meeiro do palmar, rendeiro, geralmente em condições bastante precarizadas), potecar (cobradores de renda), macadão (capataz, administrador do palmar), curumbim (lavrador de estrato social desvalorizado), gumate ou gumata, (batuque), dentre muitas outras, palavras geralmente oriundas do concanim. Em alguns textos literários, aparecem transcrições de falas que colocam em cena a mescla entre português e concanim.

Francisco João da Costa (conhecido apenas como Gip) foi um escritor goês católico de família indiana convertida ao catolicismo, de ascendência brâmane, que escreveu o já referido romance *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana*. Logo no primeiro capítulo da obra, coloca em cena o plurilinguismo goês, ao empregar o concanim em meio ao português na cena em que a mãe de Jacó, D. Especiosa, conversa com a filha Florinda e com professor particular do jovem, que, por sua vez, ainda não se apresentou para a aula:

> [...] Ó Florinda!... Florinda!... Vá chamar o mano Jacó, que está na casa de jantar aprendendo a sua lição... E você está aí a passear com pés descalços? Tola mesmo! ralhou a mãe.
> - Não, mamã, mano Jacó está *na* quintal, sobre... sobre *durig* [muro, em concanim]
> - Muro! emendou o mestre.
> - Muro, repetiu a pequena; está *matando* [do concanim "marunc" = atirar ou matar] pedras sobre gentios [forma pejorativa de se referir aos hindus].
> - Por que foi ele aí?
> - Eu sei? Ele sempre vai ali... atrás de galinha.
> - Também estas galinhas são um desespero, sr. Professor, - interrompeu D. Especiosa - inquietam o rapaz nos seus estudos, vindo até à casa de jantar.
> - Não, senhor mestre dá a ele sempre *bem caçada* [no indo-português coloquial "dar caçada" significa "bater"], porque rasga livros e não aprende.
> - Cale-se aí! rugiu Especiosa.
> - Dele livros estão *na* balcão.
> - No balcão, corrigiu o mestre. (Costa 1974: 4)

No aprendizado linguístico de Florinda, mesclam-se o português e o concanim, evidenciando-se o emprego do hibridismo sintático e vocabular e as práticas comunicativas derivadas da convivência plurilinguística, encenada na chave da correção normativa do português, mas sem que isso seja feito de forma integralmente eficaz, o que sugere a incorporação de uma língua pela outra em meio às classes sem acesso à educação formal. Importa salientar que, inversamente, o concanim de Goa é marcado pelo vocabulário e influência gramaticais do português.

Após ter sido introduzida em Goa, a língua portuguesa falada jamais conseguiu alcançar supremacia no âmbito da vida cotidiana dos goeses, mas esteve muito presente no âmbito das escolas, da administração pública, da imprensa periódica, da igreja católica, dentre outros espaços sociais, sobretudo aqueles relacionados às elites coloniais. No âmbito da língua escrita, no entanto, ao menos durante quatro séculos e meio, houve uma forte hegemonia do português.

Essa hegemonia no campo da escrita foi substituída, após o fim do colonialismo, em 1961, por aquela da língua inglesa e não da língua marata ou do concanim, como se poderia supor. Está última língua só aos poucos foi ganhando prestígio no âmbito da escrita, prestígio que hoje se encontra integralmente consolidado.

Como já observado, após a integração de Goa ao estado da Índia em 1961, houve um intenso debate acerca de qual seria o estatuto daquele território: se iria ser um estado autônomo dentro da república indiana ou se seria integrado ao estado de Maharashtra, cuja capital é Mumbai (antiga Bombaim) e cuja língua oficial é o marata, realizando-se em 1967 o referido *Opinion Poll*. Laxmanrao Sardessai (1904-1986), um renomado escritor goês hindu, que escreveu em concanim, marata e português, assim diz no poema "A nossa Deusa", de 1965, em meio a esse debate:

Então ouvia se "Aqui Portugal"!
Agora está em voga "Aqui Maharashtra!"
Então eram nossos heróis
Albuquerque e Gama,
Agora são Shivaji e Tamaji!
Então o português era a nossa língua materna,
Agora é o marata.
Então a nossa história
Começava com Henriques,
Agora com Shivaji,
Então para ser funcionário
Era essencial o português,
Agora, indispensável o marata.
Então salamaleques aos portugueses,
Agora aos maharashtrianos.
Então a pátria era Portugal,
Agora o glorioso Maharashtra
Mudados só apenas os nomes,
O espírito permanece o mesmo!
Escravidão! Escravidão! Escravidão!
É a deusa que adoramos!
A liberdade? Não! Não!
Confiaremos o destino
As mãos do tirano!
Porque só na tirania medra a nossa personalidade
Rica, variada e tudo o mais
Mas tem no seu fundo
A cor da escravidão!
Glória, pois, à escravidão
Que é a nossa vida
E a nossa consolação!
(Sardessai 2019: 182-183)

Em versos livres e de forma irônica, Sardessai rejeita a subordinação dos goeses ao colonialismo português e à língua portuguesa, assim como também rejeita, na altura da publicação do poema, a subordinação dos goeses ao estado indiano de Maharashtra e à língua marata, ficando subentendido que não só Goa deveria ser um estado autônomo, mas também que o concanim deveria ser a língua oficial do estado indiano de Goa.

O embate linguístico encenado no poema entre as línguas portuguesa, marata e concanim (implícito no texto), revelam o quanto essa convivência podia ganhar

fortes dimensões políticas e resultar em duros enfrentamentos, como também podia fazer parte de uma convivência plurilíngue pacífica. O certo é que sempre há alguma colaboração e interação espontâneas, mas também alguma disputa por espaço e hegemonia em meio à convivência pluringuística.

A literatura goesa de língua portuguesa no mundo

A ideia de literatura mundializada passou a ser bastante debatida na atualidade. Assim Franco Moretti se refere ao momento oitocentista dessa discussão no seu seminal texto "Conjecturas sobre a literatura mundial", publicado originalmente no ano 2000, na *New Left Review*.

> "Hoje em dia, a literatura nacional não significa muita coisa: a era da literatura mundial está começando, e todos devem contribuir para abreviar o seu advento." Isso foi Goethe, claro, conversando com Eckermann em 1827; e estes são Marx e Engels, vinte anos mais tarde, em 1848: "A unilateralidade e a obtusidade ficam cada vez mais improváveis, e das muitas literaturas nacionais e locais emerge uma literatura mundial". *Weltliteratur*: isso é o que Goethe e Marx têm em mente. (Moretti 2000: 174)

A discussão de Moretti envereda para a literatura comparada e para o confronto entre os métodos do *close reading* e do *distant reading* na escrita da história literária, este último termo por ele cunhado em que a análise literária dos textos é realizada por apropriação da crítica realizada historicamente por outros críticos e não diretamente pelo crítico-historiador, vendo aí um método eficaz para elaborar a escrita dessa história literária mundializada.

Em continuidade às reflexões de Moretti, o Warwick Research Collective propõe a expressão "literatura-mundial", assim com hífen, para sua definição:

> [...] é apenas a partir do "longo" século XIX, e portanto como resultado direto dos colonialismo britânico e europeu, que podemos falar da *capitalização* do mundo e da completa mundialização do capital. A literatura-mundial, como pretendemos empregar esse conceito, seria então presumidamente entendido como um desenvolvimento dos últimos 200 anos, embora suas condições formais de possibilidade também supostamente tenham começado a se estabelecer cerca de três séculos antes. (Warwick Research Collective 2020: 41)

De nossa perspectiva, é essencial considerar a relação entre mundialização do capital e mundialização da literatura, como faz o referido coletivo, ainda que críticas relativas à permanência de um eurocentrismo na seleção de escritores e críticos por eles estudados nos pareça pertinente (Mata 2023; Fazzini 2023).

 Libreto #38 | II/2024: 9-34 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a1

No âmbito das literaturas de língua portuguesa, a constituição de um cânone literário nacional para as ex-colônias passou a ser uma realidade e hoje podemos falar em literatura angolana, literatura moçambicana, literatura timorense sem qualquer receio, designações que não eram legitimadas no período colonial.

Embora a literatura goesa nunca se tenha constituído como uma literatura nacional nem por isso deixou de dialogar com o campo literário em escala mundial, que pode ser pensado na perspectiva marxista, como faz o Warwick Research Collective, ao valorizar a relação entre a expansão do capitalismo e a forma literária, buscando aqueles autores que conseguem configurar em suas obras essa dimensão mais totalizante da realidade, ou os que concebem essa mundialização literária como "geografias significativas", tomadas como "as conceituais, imaginativas e reais geografias que textos, autores e comunidades linguísticas habitam, produzem e alcançam" (Laachir; Marzagora; Orsini 2018). Ou ainda da perspectiva daqueles que, ao rejeitarem consciente ou inconscientemente essa mundialização, desqualificam-na e se prendem a formais tradicionais locais, procurando preservá-las e revalorizá-las, ainda que fadados ao fracasso.

Como exemplo de procedimentos que podem ser tomados a partir de uma ou mais dessas perspectivas, podemos citar o caso de três romances oitocentistas, *O escravo* (1856), de José Evaristo de Almeida, *O guarani* (1857), de José de Alencar, e *Os brahamanes* (1866), de Francisco Luís Gomes, que, de formas diferentes, apresentam a mestiçagem como solução para a conflito colonial em Cabo Verde, no Brasil e na Índia, respectivamente. A referida "coincidência" no desfecho dessas narrativas em relação ao conflito colonial leva a refletir acerca da centralidade da ideologia de assimilação presente na expansão do capitalismo mundial, mas também da peculiar forma que ganhou no mundo de língua portuguesa, ao colocar a positivação da miscigenação no centro da sua estratégia, na busca de afirmar que, no caso da colonização portuguesa, não haveria racismo, o que acabou por ser glosado no século XX pelo lusotropicalismo freyriano. O liberalismo político e econômico ganhou uma dimensão ideológica bastante peculiar no mundo de língua portuguesa, o que não ocorreu em outros empreendimentos coloniais nacionais.

Um segundo exemplo diz respeito à circulação da literatura goesa de língua portuguesa. O romance *Os brahamanes*, por exemplo, originalmente publicado na *Gazeta de Portugal* em 1866, teve já o ano seguinte uma nova edição na forma de folhetim no *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro*, assim como uma resenha crítica de autoria do escritor brasileiro Visconde de Taunay feita ao já referido romance *Jacob e Dulce - cenas da vida indiana*, de Francisco Luís Gomes, foi publicada na *Revista Brasileira*, em 1897, o que muito contrariou Gomes. Suas ressalvas à crítica de Taunay foram rebatidas, mas não sabemos se chegaram ao conhecimento do escritor brasileiro, que morreu já em 1899. Esse diálogo interrompido, assim como a presença do romance *Os brahamanes* na imprensa carioca revelam uma interação da literatura goesa com

leitores portugueses e brasileiros que ainda está para ser devidamente explorada, mas aponta para uma geografia real dessas obras. Vale notar que *Os brahamanes* também participa da literatura indiana, sendo considerado naquela tradição literária, por alguns historiadores, como um dos primeiros romances indianos.

Numa outra frente, o escritor indiano Rabindranath Tagore (1861-1941), Prêmio Nobel de Literatura em 1913, torna-se referência incontornável para grande parte dos escritores goeses, assim como os valores do chamado Renascimento Bengalês, cuja origem mais remota se encontra no Raja Ram Mohan Roy (1772-1833), que visava modernizar a Índia, preservando sua identidade cultural. Esta e outras referências canônicas indianas presentes na literatura goesa a distanciam em algum nível das referências europeias, ainda que, no caso de Tagore, sua consagração como Prêmio Nobel atesta sua inserção naquele cânone. De todo modo, a mundialização da literatura goesa abrange um mapa diversificado, que vai da literatura clássica hindu à greco-romana, passando por todo cânone europeu, latino e norte-americano.

Um último exemplo das relações mundializadas da literatura goesa de língua portuguesa pode ser dado a partir das goesas Propércia Correia Afonso de Figueiredo[6] e Maria Ermelinda dos Stuarts Gomes,[7] duas professoras e intelectuais da elite católica goesa que participaram de uma rede de sociabilidade feminista que se estendeu até Portugal e Brasil. Seus ensaios dão continuidade às demandas do feminismo civilizatório[8] europeu que vinham sendo debatidas e exigidas desde o século XVIII, como o direito à educação, à participação no mundo do trabalho e ao exercício da atividade política. Ao mesmo tempo, tanto Figueiredo quanto Gomes incluem demandas locais, como o resgate da posição social da mulher dentro da história da Índia que, segundo as autoras, nem sempre foi de subordinação e privação, sobretudo durante a era de ouro da cultura hindu, botando por terra o mito de que os povos colonizados seriam incivilizados, justamente porque as mulheres nas sociedades antigas tinham posição de destaque, o que não acontecia no continente europeu. Além disso, combatiam os casamentos infantis, que viam como uma prática adotada a partir de uma era decadente do hinduísmo, assim como o *satī*,[9] autoimolação da viúva na pira do marido falecido.

Em *Mulheres em movimento: feminismo em Goa, Brasil e Portugal na primeira metade do século XX* (Madeira 2021), discutimos a produção textual dessas duas autoras goesas em comparação às obras da brasileira Maria Lacerda de Moura (1887-1945) e da portuguesa Ana de Castro Osório (1872-1935), destacando como os seus projetos locais de feminismo, expressos em seus textos, se articularam com a luta internacional das mulheres por direitos na primeira metade do século XX. Em conjunto com a análise de seus textos, investigamos como uma rede de sociabilidade entre essas quatro autoras foi tecida por meio da troca de correspondências e da imprensa periódica de língua portuguesa, uma vez que as ideias de Figueiredo e Gomes são publicadas em Portugal e no Brasil, chegando até mesmo a receber prêmios.[10]

O poema "Nirvana" de Paulino Dias

Como um exemplo dessa diversidade de referências literárias dos escritores goeses de língua portuguesa, tomaremos aqui o poema *Nirvana*, de Paulino Dias (1974-1919), assinalando relações com o contexto local de Goa, essencial para o entendimento do diálogo histórico mais imediato dessa produção com as literaturas de língua portuguesa e com as literaturas locais e nacionais em outras línguas.

Nirvana é um longo poema dramático,[11] composto, segundo Duarte Drumond Braga (2019), entre 1914 e 1919, esta última a data da morte do autor, sendo, portanto uma obra de maturidade. Braga assim sintetiza o poema: "O drama apresenta o longo périplo do *enfant du siècle* Nemo (Ninguém), poeta fatal de linguagem baudelairiana que, num percurso de auto-gnose, vai se envolvendo em diálogos com uma série de personagens" (Braga, in Dias 2019, v. 2: 73). Os referidos diálogos se dão com figuras alegóricas, como A Águia, a Vox in Deserto, o Mocho, a Voz Immunda, ou com figuras históricas ou fantasiosas. Entre as figuras históricas, temos Cleópatra, Carlos V, Leonor Teles, Marx, Nietzsche. Nemo é conduzido pelo Dr. X, que tem o poder de cavalgar no tempo, e percorre a história desde o Egito até a Primeira Guerra Mundial, concluindo com Grande Revolução sangrenta, que gera o caos, acaba por se revelar enganosa, reestabelecendo a velha ordem e a miséria. Uma perspectiva utópica surge com a cidade chamada Eutanásia, na qual a ciência iria trazer a harmonia social. Nemo recusa também essa solução como enganadora, retornando à sua velha e pacata aldeia goesa. Para fazer todo esse percurso, o poeta agencia diversas formas literárias e produz imensa polissemia.

Como já referido, no âmbito dos costumes goeses houve uma mescla entre hinduísmo e cristianismo no campo das práticas sociais, como o das castas, do casamento, das relações de trabalho e de todas as suas implicações. No campo da cultura letrada, segundo Sandra Ataíde Lobo (2013), a prova mais evidente dessa aproximação entre elites cristas e hindus são periódicos goeses como *Luz do Oriente* (1907-1920), *Pracasha* (1928-1937), *Revista Académica* (1932-1933) ou *O Acadêmico* (1940-1943), assim como o *Anglo-Lusitano*, o *Goan World* e outros periódicos de Bombaim, onde vivia uma sólida comunidade católica e muitos goeses.

No início do século XX, escritores cristãos passam a adotar nomes hindus, como é o caso de Paulino Dias, que cria o pseudônimo Priti Das (escravo do amor) ou o de Antônio do Nascimento Mendonça, a assina com o pseudônimo de Nitipal Muni, ou ainda Teresa da Piedade de Baptista Almeida, que assinava como Vimala Devi (deusa da pureza).

Robert Newman, citando Antônio de Noronha (1923), observa:

> A implantação da república portuguesa em 1910 liberou os hindus de Goa de séculos de discriminação e repressão. Imediatamente, ingressaram em massa em escolas, integraram-se a associações, fundaram jornais, criaram bibliotecas e começaram a

> assumir um papel ativo na vida pública – como professores, vogais dos concelhos de governo e funcionários administrativos (Newman 2016: 19)

Houve, portanto, um evidente esforço de uma parcela dos escritores goeses em se aproximar e afirmar publicamente suas raízes indianas, o que ficou conhecido na história da literatura goesa como "indianismo goês", em analogia ao que ocorrera na literatura brasileira, no período do Romantismo, no qual a figura do indígena foi escolhida como símbolo das matrizes nacionais brasileiras, mas dentro de um outro contexto e a partir de outras motivações, como observa Joana Passos:

> Este movimento indianista, de recuperação, promoção e enaltecimento de tradições indianas aparece tendencialmente em articulação com a consciência política que a viragem do século trouxe a Goa, não só pela transição em Portugal de uma monarquia para a República (o que implicou um momento de abertura a princípios mais democráticos e à noção dos direitos de cidadania, conquistas institucionais que se perderiam com o Estado Novo), mas também pelo impacto do movimento de luta pela independência na Índia inglesa, que obviamente teve influência neste renovado interesse pelo lado indiano da identidade goesa, parte integrante de uma civilização milenar, com os seus próprios deuses, a sua história e os seus valores. (Passos 2012: 136-137)

Associando, portanto, as ideias de recuperação de uma tradição milenar asiática, especialmente hindu, e da afirmação de maior autonomia, o poema traz já no início de seu longo "Avant-propos", as seguintes estrofes:

> Hão de ir em vão heróis com os pés triunfantes
> buscar os Velos de Oiro, ardentes claridades,
> - imprevistos *durbars*[12] nas tardes de turbantes! –
> Pôr-lhes-hão inscrições os séculos distantes,
> hão de erguê-los no altar novas humanidades.
>
> Cristo, Buda, Platão, Tolstoi, Lutero, Zola,
> nomes de sangue e Ideal, couraçados de glória,
> cheia de sol vermelho a sua grandeza rola
> – troféu de oiro volvido em imortal corola –
> nomes vastos de heróis são o orgulho da História.
>
> Mas quem sabe que é ainda a Negação raivosa...
> Quem deteve na sombra o passo da Canalha.
> Quem segurou co'as mãos a asa desastrosa
> Risca inda Robespierre a noite venenosa

 Libreto #38 | II/2024: 9-34 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a1

e Bakunine marca o dia da batalha.

Cai sobre cinzas de oiro o sentimento alto,
fervem revoluções no macadam da rua;
a Terra é um navio em doido sobressalto,
a alma está de pé em cima dum planalto
buscando no horizonte uma curva da lua.
(Dias 2019, v. I: 272-273)

As mesclas de referências que mescla cronologicamente Buda, Platão, Cristo, Lutero, Robespierre, Tolstói, Zola e Bakunine faz entrever um conjunto de figuras revolucionárias, que reafirmam antigos valores e fundam novas tradições. Segundo Braga (2019), o poema traz consigo múltiplos sentidos, entre os quais destaca: o vetor materialista e irreligioso; o sentimento socialista e anarquista, que valoriza a sublevação dos oprimidos; a demanda metafísica de um budismo à europeia, pessimista e niilista; a afirmação da modernidade europeia e ocidental; o sentido nacionalista indiano e a valorização cultural de Goa.

Assim sintetizado, podemos vislumbrar em *Nirvana* vários níveis de leitura que interagem com a mundialização da literatura. Naturalmente não temos neste poema um exemplo de "literatura de comunidade", ainda que as únicas referências à paisagem e à realidade remetam a Goa, sendo a aldeia goesa o ponto de partida e de chegada do eu lírico. Como diz Braga, o poema acaba por se radicar na cultura goesa, afirmando, assim, a legitimidade de seu lugar de enunciação em escala mundial. É, portanto, uma forma de legitimação de um *locus* literário, no caso, a então colônia portuguesa de Goa. Funciona como uma estratégia de atribuir estatuto literário a Goa em escala mundial.

No âmbito das literaturas de língua portuguesa, Braga observa que o poema estabelece um diálogo formal muito evidente com a dicção poética do poeta português Guerra Junqueiro, mas também com aquela do poeta brasileiro Sousândrade. Olha, sobretudo, para a literatura do século XIX e enquadra o poema entre dois escritores muito distintos, mas que, formal e conceitualmente, conectam-se com Paulino Dias.

Nas relações com literaturas em outras línguas, o poema também dialoga de forma bastante evidente com a história e a tradição europeia e das Américas em geral, assim como com a asiática, em especial com a indiana. De todas essas, é certamente o nacionalismo hindu fortemente presente na literatura indiana da época o elemento que emerge com mais força, ressaltado por Braga.

No que concerne ao contexto mundial, evidentemente o poeta ecoa em seus versos a violência da Primeira Guerra Mundial e revela uma perspectiva bastante cética em relação aos resultados da revolução comunista de 1917. Seu ceticismo pode ler lido como uma reação desesperançosa em relação à sedimentação do sistema-

mundial capitalista, que a reação comunista não dava conta de combater.

A forma desse poema dramático mescla toda sorte de métricas, figuras de linguagem, assim como de referências culturais, políticas, filosóficas, sociais, tomando por tema o destino da humanidade, para sugerir que esse destino só pode ser encontrado em um novo paradigma social. Nega, na sua forma-conteúdo os princípios que regem o capitalismo: o egocentrismo, o argentarismo, o pragmatismo, o consumismo, em favor da solidariedade, do desapego, do humanitarismo, da simplicidade, buscando seus fundamentos sobretudo na tradição asiática.

Vozes minoritárias e meritórias

Portanto, entendemos que pensar a literatura goesa nesses diversos contextos é não só valorizar a um só tempo sua particularização e sua mundialização, mas também assumir uma postura prospectiva, quer no entendimento de sua história, quer na sua recepção no presente, ao trazer para a cena literária e crítica os posicionamentos e procedimentos inusitados e originais dessa literatura, assim como um novo paradigma cultural e politico para se pensar, sobretudo, as literaturas em português.

A literatura goesa de língua portuguesa cumpriu seu papel junto à sociedade que a gerou na altura em que foi concebida, mas certamente ainda continua tendo muito a dizer acerca da escrita literária e de seu lugar e função na sociedade. Extremamente periférica, resta saber se conseguirá manter-se viva em meio às literaturas de língua portuguesa e em meio à literatura mundial. Temos ciência que possui repertório, diversidade e qualidade para tanto, mas sabemos que nem sempre isso basta para que uma literatura permaneça viva. É também preciso vontade política de fazer valer as vozes literárias minoritárias, na certeza de que ali habita sempre uma manifestação e um entendimento da literatura e do mundo bastante peculiares, cujo potencial é invariavelmente, *a priori*, imensurável e imprevisível.

 Libreto #38 | II/2024: 9-34 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a1

Notas

[*] Helder Garmes possui mestrado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas e é doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo, tendo realizado estágios pós-doutorais na École des Hautes Études en Sciences Sociales (2005), no College of Humanities da Ohio State University (2009), na University of Leeds (2016) e na Universidade do Porto (2023). Atualmente é professor titular da Universidade de São Paulo, atuando especialmente nas áreas de literatura portuguesa, estudos comparados de literaturas de língua portuguesa e história da literatura. Tem por foco dois núcleos de pesquisa: um voltado para a obra de Eça de Queirós; outro voltado para a literatura de língua portuguesa de Goa e de outras ex-colônias portuguesas na Ásia. Desde 2003, coordena, ao lado de Daiane Cristina Pereira, o Grupo Eça, registrado no CNPq-Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Coordenou de 2015 a 2020 o Projeto Temático Pensando Goa, financiando pela FAPESP-Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, que deu origem ao Grupo de Estudos Pensando Goa, também com registro no CNPq. É membro do Grupo Internacional de Estudos da Imprensa Periódica Colonial do Império Português (GIEIPC-IP), sediado no CHAM-Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa. É autor do livro *Romantismo Paulista* (2006), organizador do volume *Oriente, Engenho e Arte* (2004), coorganizador de *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas* (2007), de três dossiês sobre literatura e cultura em Goa da revista *Via Atlântica* (2011, 2016 e 2019), dentre diversos outros artigos, capítulos de livros e organizações de livros e dossiês.

[**] Viviane Souza Madeira é mestre e doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Realizou estágio de Doutorado Sanduíche no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, financiada pela CAPES-Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, entre 2019 e 2020. É bacharel em Letras Português-Inglês também pela Universidade de São Paulo (USP), exercendo a profissão de tradutora. Durante o mestrado, desenvolveu pesquisa acerca da representação da comunidade goesa em romances de língua portuguesa e inglesa e, no doutorado, pesquisa acerca da reivindicação dos direitos da mulher na literatura de autoria feminina no Brasil, em Portugal e em Goa na virada do século XIX para o século XX. É pesquisadora associada ao Grupo de Pesquisa Pensando Goa, sediado na USP e registrado no CNPq-Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, assim como do Grupo de Pesquisa Grupo Internacional de Estudos da Imprensa Periódica Colonial do Império Português (GIEIPC-IP), sediado no Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa. Contribui também com o projeto "Escritoras Portuguesas no Tempo da Ditadura Militar e do Estado Novo", envolvendo o IELT, o CICS.NOVA/FACES DE EVA, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e o CRILUS/EA Études Romanes, da Universidade Paris Nanterre.

[1] "Entende-se pelas novas diretrizes de Lisboa que a Coroa se apercebia do potencial estratégico-diplomático e evangelizador que Cochim ia adquirindo e, assim, criava condições para o florescimento de uma sociedade à imagem da portuguesa. Senão veja-se: com a armada de Pedro Álvares Cabral haviam chegado os Franciscanos; agora já se encontravam presentes Dominicanos (a estes se seguiriam os Jesuítas e depois os Agostinhos), celebrando, entretanto, a fixação militar e social dos portugueses" (Pinto 2011: 265).

[2] É importante lembrar que esse dado foi levantado aquando da escrita de *A literatura indo-portuguesa* e que os autores também afirmam ter dúvidas aquando a exatidão do número.

[3] O sistema de casta hindu persistiu entre a comunidade católica, mas transformou-se: as duas primeiras castas são consideradas altas, sendo a primeira composta por sacerdotes detentores do capital cultural e muitas vezes financeiro, os brâmanes; a casta a seguir contém a classe guerreira e comerciante, os chardós. A casta baixa se define pelo grupo dos sudras, aqueles que realizam serviços como os apanhadores de coco. Há também aqueles fora de casta, os *outcastes*.

[4] A designação Nova Goa resulta da mudança da sede administrativa da então chamada Índia Portuguesa de uma região para outra, ficando assim mais próxima da costa. Até o século XIX, Goa designava tanto a cidade de Goa, onde ficava a sua sede, como toda a colônia. A partir de 1843, a nova sede passou a ser conhecida como Nova Goa, enquanto a sede antiga como Velha Goa, sendo Goa a designação genérica de todo o território.

[5] Tais como: o *Catálogo dos livros, opúsculos e manuscriptos pertencentes à Bibliotheca Nacional de Nova Goa* (1907); *A evolução do jornalismo na Índia Portuguesa* (1923), António M. da Cunha; "Os portugueses e o estabelecimento da imprensa" (1938), de Amâncio Gracias; os *Roteiros dos arquivos da Índia Portuguesa* (1955), de S. S. P. Pissurlencar; *A Tentative checklist of Indo-Portuguese Imprints* 1556-1674 (1956), de Charles R. Boxer; o *IV Centenário da Primeira Imprensa de Goa* (1956), de José Wicki; *The Printing Press in India - Its Beginnings and Early Development* (1958), de A. K. Priolkar; *Imprensa de Goa* (1971), de António dos Mártires Lopes; *History of the Press in Goa* (2004), de Rekha Mishra; "Origem e estabelecimento da imprensa e da literatura em Goa" (2004), de Helder Garmes; *Between empires - prints and politics in Goa* (2007), de Rochelle Pinto; "*Ilustração Goana*" e "*Minerva Brasiliense*"*: a sedimentação do romantismo em Goa e no Brasil* (2008), de Ana Cristina Kerbauy; *19th Century Periodicals of Portuguese India: An Assessment of Documentary Evidence and Indo-Portuguese Identity* (2013), de Lilhadar Ramanchandra Pendse; *O desassossego goês* (2013), de Sandra Ataíde Lobo, dentre outros. O período salazarista ainda foi pouco estudado, embora haja um esforço analítico voltado à imprensa periódica de língua portuguesa que se desenvolveu nesse contexto e no período pós-colonial, como os recentes trabalhos de Marcello Assunção (2019) e de Adelaide Vieira Machado (2020, 2021), dentre diversos outros. Ainda assim, a produção letrada da imprensa goesa em português se encontra pouca estudada.

[6] Propércia Correia Afonso de Figueiredo foi professora da Escola Normal de Nova Goa e "sua atividade intelectual no meio católico goês de língua portuguesa foi vasta, tendo sido estampada nos periódicos *Heraldo* (1908-1947; 1947-1962), *O Heraldo* (1900) e *O Mascotte* (1933-1937). Foi uma das primeiras mulheres a integrar, como sócia, o Instituto Vasco da Gama e publicou grande parte de seus artigos, como veremos a seguir, na revista do Instituto. Ademais, foi membro atuante dos Congressos

Provinciais da Índia Portuguesa, tendo ocupado o cargo de secretária e de vogal" (Madeira 2022: 84). Sua principal obra foi o livro *A mulher indo-portuguesa*, publicado em fascículos entre 1928 e 1931 no *Boletim do Instituto Vasco da Gama* e, mais tarde, em 1933, em livro pela Agência Geral do Ultramar.

[7] Maria Ermelinda dos Stuarts Gomes também foi professora da Escola Normal de Nova Goa, mas, diferentemente de Propércia Correia Afonso de Figueiredo, muda-se para Portugal, onde passa a colaborar com o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas. Além da contribuição aos órgãos de propaganda feminista, publica, em 1926, "o primeiro volume de seu livro *Sumário da História da Índia*, intitulado *Os portugueses na Índia*. Em 1930, publicou o segundo volume do *Sumário*, sendo tanto esse quanto o volume anterior prefaciados por Ana de Castro Osório, escritora com quem Gomes estabeleceu contato em 1917, ao que tudo indica, por meio do jornal de propaganda feminista dirigido pela autora portuguesa, *A Semeadora* (1915 - 1918)" (Madeira 2021: 90-91).

[8] Françoise Vergès demonstra que o feminismo civilizatório tem por objetivo "salvar as mulheres racializadas do obscurantismo" (Vergès 2020: 45), validando políticas coloniais que mantêm os direitos de mulheres nas metrópoles, enquanto oprime os povos colonizados.

[9] O *satī* era uma prática proibida em Goa desde os tempos de Afonso de Albuquerque, mas que ainda era permitida na Índia Britânica até o século XIX, quando aprovou-se o *Sati Abolition Act* de 1829 (Sangri & Vaid 198: 1287).

[10] *A mulher indo-portuguesa* (1933), de Propércia Correia Afonso de Figueiredo, ganhou "o segundo prêmio na categoria "história, viagens, biografia e etnografia" do VII Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral do Ultramar, tendo concorrido apenas com homens [...] É interessante notar que Propércia Correia Afonso não só é a única mulher como também a única pessoa não europeia a concorrer nessa categoria" (Madeira 2021: 86).

[11] Com 221 páginas, na recente edição de Duarte Drumond Braga (2019).

[12] Reunião de Estado no contexto do império mongol.

Bibliografia

Abdala Junior, Benjamin (2000), "Terra morta e outras terras: sistemas literários nacionais e o macrossistema literário de língua portuguesa". Revista *Veredas*, vol. 3, tomo II: 523-536.

Assunção, Marcello Felisberto Morais (2019), "Poesia e Opinion Poll: uma análise do engajamento político literário no periodismo goês pós-colonial (1961- 1967)", *Via Atlântica*, São Paulo, n. 36, 167-194, dez./2019: 182-183.

-- (2019), "Poesia e *Opinion Poll*: uma análise do engajamento político literário no periodismo goês pós-colonial (1961-1967)". *Via Atlântica*, n. 36.

Boxer, C. R. (1956), "A Tentative checklist of Indo-Portuguese Imprints 1556-1674". In: *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, No. 73.

Braga, Duarte (ed.) (2019), "Introdução" a *Obra Reunida de Paulino Dias*, 2 vols., São Paulo, Alameda.

Castelo, Claudia (2020), "O luso-tropicalismo e o colonialismo português tardio", *Buala*, 29/97/2020. Acesso: 01/05/2024. Disponível em: https://www.buala.org/pt/a-ler/o-luso-tropicalismo-e-o-colonialismo-portugues-tardio

Catálogo dos periódicos políticos e noticiosos e das revistas litterarias e scientificas. Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1893. *Catálogo dos Livros, Opúsculos e Manuscriptos Pertencentes à Bibliotheca Nacional de Nova Goa.* Nova Goa, 1907.

Chakravarti, Ananya (2018), *The Empire of Apostles: Religion, Accommodatio, and the Imagination of Empire in Early Modern Brazil and India.* Nova Delhi, Oxford University Press.

Costa, Aleixo Manuel da (1997), *Dicionário de Literatura Goesa.* Macau, Instituto Cultural de Macau, Fundação Oriente, 3 v.

Costa, Francisco João da (1974), *Jacob e Dulce - scenas da vida indiana.* 3.ed. Pangim, Tipografia Sadananda.

Cunha, António M. (1923), *A evolução do jornalismo na Índia Portuguesa.* Nova Goa, Imprensa Nacional.

Cunha, Jorge Gerson da (2004), *The Origin of Bombay.* Nova Delhi, Asian Educational Services.

Cunha, Vicente Bragança (1926), *Literatura indo-portuguesa, figuras e factos.* Bombaim, Karnatak Printing Press.

Devi, Vimala; Seabra, M. de (1971), *A literatura indo-portuguesa.* Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 2 v.

-- (1962), *Súria.* Lisboa, Agência-Geral do Ultramar.

Dias, Filinto Cristo (1963), *Esboço da história da literatura indo-portuguesa.* Bastorá, Goa, Tipografia Rangel.

Dias, Paulino (2019), *Obra Reunida de Paulino Dias.* São Paulo, Alameda, 2 v. (recolha, introdução e notas de Duarte Drumond Braga).

Fazzini, Luca (2023), "Trânsitos e circulações de mundos: comparar literaturas na África". *Revista Brasileira de História.* São Paulo, v. 43, nº 93, Doi: http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472023v43n93-06

Festino, Cielo G. (2018), "Teaching Literature: In Between Multilingualism and Plurilingualism. The Case of Goa India". In *Coa. A Postcolonial Society Between Cultures.* Rochelle Almeida, ed. Saligão, Goa:Goa 1556, Golden Heart Emporium": 73-92

Garmes, Helder; Castro, Paul Melo e (2019), *The Story of Goan Literature in Portuguese: A Question of Terminology.* In Castro, Paul Melo e (ed.), *Colonial and Post-Colonial*

Goan Literature in Portuguese: Woven Palms. Cardiff, University of Wales Press.

Garmes, Helder (2004), "Origem e estabelecimento da imprensa e da literatura em Goa". In Garmes, H. (org.), *Oriente, engenho e arte*. São Paulo, Alameda: 15-85.

Gracias, Amâncio (1938), "Os portugueses e o estabelecimento da imprensa". In *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, no. 37. Bastorá, Rangel Press.

Kerbauy, Ana Cristina (2008), *Ilustração Goana e Minerva Brasiliense: a sedimentação do romantismo em Goa e no Brasil*. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Laachir, Karima; Marzagora, Sara; Orsini, Francesca (2018), "Multilingual Locals and Significant Geographies: For a Ground-up and Located Approach to World Literature". In *Modern Languages Open*, 2018(1): 19: 1-8.

Laitin, D. D. (1989), "Language policy and political strategy in India". *Policy Sciences*, 415-436. https://doi.org/10.1007/BF00136326

Lobo, S. A. (2014), "The Return to Indianness. Goa Nationalism in the 1920s". In: *Goa 2011. Reviewing and Recovering 50 Years Later*. Savio Abreu & Rudolg C. Heredia (eds.), New Delhi, Concept Publishing Co.

-- (2013), *O Desassossssego goês: cultura e política em Goa do liberalismo ao Acto Colonial*. Tese de Doutorado. Universidade Nova de Lisboa.

Lopes, Antonio dos Mártires (1971), *Imprensa de Goa*. Monografia Coordenada pelo 150 Aniversario do Primeiro Jornal fundado em Goa. Edição do Comissariado do Governo para os Assuntos do Estado da Índia. Lisboa.

Machado, Adelaide Vieira (2020), "The A Goan reading of the cultural impact of the Colonial Act: Introducing intellectuals and periodic press through the Anglo-Lusitano of July 7, 1934", *Revista de História das Ideias*, Vol. 38. 2ª Série: 119-153.

-- (2021), "The Intellectual Biography of Pracasha (1928-1937) as a Contribution to the Cultural Study of Democratic Thought in Goa", *E-Journal of Portuguese History*, Vol. 19, number 1, June: 101-127.

Madeira, Viviane Souza (2021), *Mulheres em movimento: feminismo em Goa, Brasil e Portugal na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/T.8.2021.tde-13052022-202559.

Mata, Inocência (2023), "Estudos literários africanos e literatura-mundo: reflexão sobre a epistemologia da crítica literária". *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 43, no 93. Doi: http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472023v43n93-04

Mishra, Rekha (2004), *History of the Press in Goa*. Tese de doutorado. Universidade de Goa.

Moretti, Franco (2000), "Conjecturas sobre a literatura mundial", *Novos Estudos* - CEBRAP, nov. 2000, n. 58: 174-181 (trad. de José Marcos Macedo).

Newman, Robert (2016), "Goa: Transformação de uma região indiana", *Via Atlântica*, n. 30: 17-43.

-- (2001), *Of Umbrellas, Goddesses, and Dreams: Essays on Goan Culture and Society.* Mapusa, Goa, Other India Press.

Passos, Joana (2012), *Literatura goesa em português nos séculos XIX e XX - perspectivas pós-coloniais e revisão crítica.* Famalicão, Húmus, Universidade do Minho.

Pendse, Lilhadar Ramanchandra (2013), *19th Century Periodicals of Portuguese India: An Assessment of Documentary Evidence and Indo-Portuguese Identity.* Tese de doutorado. Universidade de California.

Pinto, Carla Alferes (2011), "S. Bartolomeu, Afonso de Albuquerque e os bombardeiros alemães. Um episódio artístico em Cochim". In: Curvelo, Alexandra; Simões, Madalena (eds.), *Portugal und das Heilige Römische Reich (16.-18. Jahrhundert)/ Portugal e o Sacro Império (séculos XVI-XVIII).* Viena, Austria: Aschendorff Verlag, 2011, pp263-280.

Pinto, Rochelle (2007), *Between empires - prints and politics in Goa.* New Delhi, Oxford University.

Pissurlencar, S. S. P. (1955), *Roteiros dos arquivos da Índia Portuguesa.* Arq. Histórico do Estado da Índia.

Priolkar, A.K. (1958), *The Printing Press in India - Its Beginnings and Early Development.* Bombay, Marathi Samshodhan Mandala.

Said, Edward W. (1978), *Orientalism.* New York, Pantheon Books.

Sangari, K.; Vaid, S. (1981), *Sati in Modern India: A Report. Economic and Political Weekly*, v. 16, n. 31: 1284-1288.

Sardessai, Laxmanrao (2019), "A nossa Deusa" (*O Heraldo*, 16 de setembro de 1965, p. 1). In Assunção, Marcello. "Poesia e *Opinion Poll*: uma análise do engajamento político literário no periodismo goês pós-colonial (1961- 1967)", *Via Atlântica*, São Paulo, n. 36, 167-194, dez./2019: 182-183.

Spina, Daniela (2020), *Goa e as dobras da história literária em língua portuguesa: o como e o porquê.* 287 f. Tese de Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura - Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa, Lisboa.

Trichur, Raghuraman S. (2013), *Refiguring Goa: From Trading Post to Tourism Destination.* Saligão, Goa 1556.

Vergès, Françoise (2020), *Um feminismo decolonial.* São Paulo, Ubu Editora.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE. *Movimento combinado e desigual - por uma nova teoria da literatura-mundial.* Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

Wicki, Jose, S.J. (1956), *IV Centenário da Primeira Imprensa de Goa.* Lisboa, Edições Brotéria.

Barthes: o texto Japão

Alexandre Ferreira Marinho*
Universidade do Porto, CITCEM

Resumo: Esta comunicação, proferida no quadro da segunda edição da Jornada de Tradução e Cultura, procurou esclarecer o contributo decisivo da cultura nipónica e do budismo na poiética de Roland Barthes, demonstrando como *L'Empire des signes*, publicado em 1970, assinala uma revolução estética e teórica na reflexão barthesiana sobre o signo e o texto.

Palavras-chave: Barthes, Japão, Texto, Haiku

Abstract: This paper, delivered in the context of the 2nd edition of Jornada de Tradução e Cultura-2, sought to clarify the key contribution of the Japanese culture and Buddhism in Roland Barthes poietics. It showed how *L'Empire des signes*, published in 1970, marks an aesthetic and theoretical revolution in the Barthes' reflection on the sign and the text.

Keywords: Barthes, Japan, Text, Haiku

Em maio 1966, a convite de Maurice Pinguet, então diretor do Instituto franco-japonês de Tóquio e futuro dedicatório de *L'Empire des signes* (2014c), Roland Barthes inicia uma turnê de dois meses de conferências sobre a crítica literária e as *Mythologies* (2014d) pelas universidades de Tóquio, Nagoya, Kyoto e Osaka. Até 1967, Barthes empreenderá mais duas viagens ao Japão, tendo permanecido neste país cerca de oito semanas.

A experiência nipónica, recordará Pinguet em *Le Texte Japon*, fora festiva, feliz, mas efémera. Espaço simultaneamente semiológico, onírico e erótico da possibilidade de uma outra vida: "Le Japon, ce Japon, son Japon fut pour [lui] l'utopie du désirable" [O Japão, este Japão, o seu Japão fora para ele a utopia do desejável] (2009: 29).[1]

Esta felicidade, este desejo de uma utopia designada Japão, jamais abandonará a reflexão barthesiana, e isso ao ponto de a ritmar. Disseminada em textos tais como os *Fragments d'un discours amoureux* (2002a) ou *La Chambre claire* (1980), as reminiscências desta experiência nipónica da felicidade encontrarão um derradeiro eco em "On échoue toujours à parler de ce qu'on aime", artigo encontrado após a morte acidental do seu autor em 1980, texto ainda inserido na máquina de escrever onde Roland Barthes dactilografara: "J'ai connu quelqu'un qui aimait le Japon comme Stendhal aimait l'Italie" [Conheci alguém que amava o Japão como Stendhal amava a Itália] (2002b: 907).

Porém, é, claro, no *Império dos signos*, de 1970 – texto no qual, segundo Maurice Pinguet, "*on devine que cette écriture est celle de l'amour*" [adivinhamos que esta escrita é a do amor] (2009 : 30) –, que se manifesta mais objetivamente este amor do Japão.

A redação ou, melhor dizendo, a *escrita* de *L'Empire des signes* – iniciada imediatamente após o regresso da primeira de três viagens ao Japão – assinala, segundo a exegese barthesiana, uma etapa fundamental na reflexão do teórico e crítico francês.

Por um lado, esta *escrita* configura, no *corpus* barthesiano, a primeira manifestação de *intransitividade*, isto é, de uma escrita movida em si mesma, não tendo outro fim que ela mesma. Por outras palavras, recorrendo à distinção consagrada no *Le Degré zéro de l'écriture* (2014a), de 1953: *L'Empire des signes* marca a passagem de um Barthes *écrivant* para um Roland *écrivain*. Por outro lado, as sucessivas viagens empreendidas ao Japão entre 1966 e 1967, a este país por ele assim designado, conferiu a Barthes a prova – de certo modo empírica – de recentes premonições sobre o *signo*, premonições essas que ele materializaria em *S/Z* (1976), texto consagrado à leitura da novela de Balzac, *Sarrasine*, e publicado, tal como *L'Empire des signes*, em 1970.

Se *L'Empire des signes* determina uma clivagem de ordem estética numa produção barthesiana até então de foro essencialmente académico ou ensaístico, S/Z ilustra, por sua vez, uma clivagem teórica cujas repercussões viriam a acentuar-se daí em diante em textos como *Le Plaisir du texte* (2014b) ou *La Mort de l'auteur* (2002b). Redigidas no rescaldo da experiência nipónica, *L'Empire des signes* e *S/Z* constituem, por assim dizer, um díptico cuja matriz seria, não o Japão, este país insular a leste do oriente, mas um texto, o texto Japão.

Ora, o que é o *texto Japão*? Em que medida o Japão é um texto? E o que levou Barthes a confessar: "Je lis le Japon comme un texte [...]. Au Japon, je suis en constante activité de lecture" [Leio o Japão como um texto [...]. No Japão, estou em constante atividade de leitura]?

Desde o início desta comunicação, recorri a um leque de termos, noções ou conceitos próprios à reflexão ou à *escrita* barthesiana sobre o texto e a literatura.

Os iniciados à reflexão e à escrita barthesianas terão provavelmente percebido a questão da *intransitividade* da escrita, terão reconhecido a distinção entre *écrivant* e

 Libreto #38 | II/2024: 35-43 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a2

écrivain, sabendo o que eles significam. Outros, menos ou nada familiarizados, estarão talvez perdidos, quiçá indecisos, entre o denotativo e as potencialidades conotativas desses termos. Sem grelha de leitura!

Poderíamos supor que estes últimos, os não iniciados, experienciam precisamente algo comparável ou análogo àquilo que Barthes ressentiu no Japão: um país, uma cultura, uma língua cujos significados nos escapam, pois não dominamos ou simplesmente porque não conhecemos as chaves de leitura.

Talvez como Barthes perante o Japão, os não iniciados, os estrangeiros à reflexão barthesiana, estarão provavelmente perdidos – *lost in translation* – num espaço discursivo onde significantes e significados não se cristalizam em signos, embora saibam que há, algures, um sentido.

Porém, o Japão barthesiano não é somente um espaço no qual deambularia um indivíduo, um turista menos avisado, sem referentes, num sistema semiológico absconso, hermeneuticamente hermético.

O Japão barthesiano também não é um sistema onde os significados estão pura e simplesmente ausentes, o que seria impossível, já que a existência de significados, ou a presunção desta, é fundamental à coesão de qualquer sistema, nomeadamente de uma civilização chamada Japão.

O Japão barthesiano é, antes pelo contrário, um espaço onde o sentido, o elo entre significantes e significados – junção aparentemente magnética para um ocidental – está propositado e constantemente suspenso. O Japão barthesiano é um espaço onde decorre uma prática, uma *poiética*, da *exemption du sens*, seja no *ikabena*, a arte floral, nos gestos que acompanham a cerimónia do chá, na disposição de rochedos e pedras no jardim do templo de Ryoan-ji, na caligrafia, nas vénias, nos sorrisos ou até no rosto de uma criança.

Ao invés do Ocidente, império da significação onde, segundo Barthes, tudo – ideologias, ciências, discursos e textos – tendem a significar, a impor um sentido, a cristalizarem uma ou a verdade, limitando ou restringindo assim as potencialidades textuais a uma única leitura inequívoca, o Japão seria o império da *signifiance*, um espaço *neutro*.

Talvez possamos perceber como, num Barthes tão sensível à ditadura ocidental do sentido – ao ponto de esta lhe provocar náuseas –, o *texto Japão* fora tão decisivo. Como o testemunha Pinguet:

> L'expérience japonaise n'a eu seulement une fonction émotive, hédoniste, esthétique. Elle a fourni à sa morale du signe la confirmation d'une réalité vérifiable. Dans cette culture la conception du signe et du sens qu'il s'attendait à défendre depuis toujours. (2009 : 29) [A experiência nipónica não teve apenas uma função emotiva, hedonista, estética. Ela conferiu a sua moral do signo a confirmação de uma realidade verificável. Nesta cultura, a concepção do signo e do sentido que ele esperava defender desde sempre].

No Japão, é no budismo zen que Barthes identifica a matriz desta *poiética* da *signifiance*, desta isenção ou intangibilidade do sentido. Além de aulas de língua e de caligrafia japonesas, Barthes inicia igualmente, após a sua primeira viagem ao Japão, a leitura de alguns clássicos do budismo zen e do taoísmo, tais como: *O Budismo zen* (2000) de Allan Watts, *O Zen e a arte do tiro com arco* (2007), de Herrigel, ou os ensaios de Daisetz Teitaro Suzuki (2018).

O termo *zen* deriva do chinês *chan* que, por sua vez, deriva do sânscrito *dhyana*, "meditação". Introduzido no Japão durante o período Kamakura, entre os séculos XII e XIV, a meditação zen está nos antípodas das *meditações filosóficas* cartesianas. De facto, o zen não procura inculcar um método analítico que permitiria alcançar de modo lógico a verdade, mas, antes pelo contrário, fomentar uma espécie de *épochè*, uma suspensão de qualquer juízo sobre a realidade. Sendo esta indecifrável, indeterminável, pois em constante mutação, quaisquer tentativas de a apreender racionalmente estão votadas ao fracasso, condenando inexoravelmente o indivíduo ao erro e à infelicidade. Se a infelicidade resulta do apego à realidade, à *maya*, de uma frustração existencial diante das incertezas e às vicissitudes da vida, cabe ao indivíduo *despegar-se*, abster-se de aceitar a realidade, de a apreender, de querer que ela signifique algo.

Segundo Allan Watts, o budismo zen "*não é uma religião nem uma filosofia; não é uma psicologia nem um tipo de ciência. É um exemplo daquilo que na Índia e na China se conheceu como um caminho de libertação*" (*idem*: 21). Uma libertação desta tentação de apreender racionalmente a realidade, desta ânsia de significados, aquilo que Barthes cunhou de *vouloir-saisir* e que é próprio à mentalidade e à filosofia ocidental:

> Attaché à la doctrine du Logos, il lui faut [proferira Erich Fromm num seminário consagrado ao budismo zen e à psicanálise] à partir d'une expérience vibrante signifier: c'est-à-dire abstraire et actualiser, soumettre à toute une série d'analyse ce qui fut vécu et ressenti. (2018: 11)
>
> [Apegado à doutrina do Logos, o Ocidente tem de significar a partir de uma experiência vibrante: isso é, abstrair e atualizar, submeter a um conjunto de análises aquilo que foi vivido e ressentido].

Todavia, a meditação zen não propõe uma mera ataraxia ou apatia face à realidade. O zen não é estático, mas dinâmico. Através da neutralização de qualquer significado, ela impele o indivíduo num movimento que não é o do progresso, o da evolução ou o da dialética – noções ocidentais –, mas num perpétuo movimento espiral de aproximação e de distanciação aos significados, movimento este que visa reproduzir ou mesmo fundir-se, *confundir-se*, nem que seja por um breve instante, com o próprio movimento de todas as coisas.

 Libreto #38 | II/2024: 35-43 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a2

O *haiku*, forma poética que Barthes aproxima ao budismo zen, suscita, segundo ele, este breve instante de vácuo significativo, um *satori*:

> ébranlement de la logique: cherché, systématisé, pratiqué par le zen en vue de produire dans la conscience cette sorte de flash vide qu'est le *satori*.
> [Abalo da lógica, procurar, sistematizar, praticado pelo zen tendo em vista produzir na consciência esta espécie de flash vazio que é o satori]. (2002c : 156)

> Ce que je dis ici du haïku, je pourrais le dire aussi de tout de qui advient lorsque l'on voyage dans ce pays que l'on appelle ici le Japon. (2002e : 412-413)
> [Aquilo que digo aqui sobre o haïku, poderia dizê-lo igualmente acerca de tudo aquilo que advém quando viajamos nesse país que chamamos aqui o Japão]

Já em potência em *L'Empire des signes*, este contínuo movimento espiral de fuga ao sentido, Barthes procurará reproduzi-lo de ora em diante na sua reflexão e nos seus textos, e isso através de paradoxos, palinódias, retratações, mas também através do recurso à fragmentação, à arbitrariedade e a incessantes excursos, divagações. "*Je ne conteste pas, je dérive*" [não contesto, derivo], reconhecerá Barthes depois de Alain Robbe-Grillet ter sublinhado que, na Leçon inaugural ao Collège de France pronunciada no dia 7 de janeiro 1977, esse não tinha dito nada, "[qu'] *il a glissé sans cesse d'un sens qui se dérobe à un autre sens qui se dérobe aussi*" [ele deslizou constantemente de um sentido que se esquiva para outro sentido que se esquiva igualmente] (2009).

O movimento espiral que animará doravante a escrita de Barthes após a experiência nipónica, esta tendência ou necessidade dinâmica, quase vital, em derivar de um objeto para outro, mal este tende a cristalizar-se num sentido, anula a coesão da reflexão barthesiana, dificultando, como o constatou Jonathan Culler (2002), a perceção de um sistema coeso, como se este não tivesse um centro, mas múltiplos centros. Irredutível a classificações.

De facto, como o reivindica Antoine Compagnon: "il n'y a pas un jeune Barthes et un second Barthes, un Barthes du Système et un Barthes du *Plaisir du texte* [...]. Il y a autant de Barthes comme d'objets sur lesquels il s'est essayé" [não há um jovem Barthes e um segundo Barthes, um Barthes do Sistema e um Barthes do *Prazer do texto* [...] Há tantos Barthes quantos os objetos sobre os quais ele se ensaiou] (2013: 11).

Em 1991, num ensaio intitulado *Roland Barthes, vers le Neutre* (2003), Bernard Comment classifica a reflexão barthesiana de atópica. Segundo ele, "les modalités de l'atopos tiennent pour l'essentiel à la façon et à une énergie de se porter ailleurs lorsqu'un discours, une vague, des idées, se figent, et prennent" [as modalidades do atopos estão essencialmente relacionadas ao modo e à energia de se deslocar alhures, quando um discurso, uma onda, ideias, cristalizam].

Atopos, como o precisa Barthes nos *Fragments d'un discours amoureux*, foi a classificação atribuída a Sócrates pelos seus discípulos: um ser inclassificável, de uma originalidade incessantemente imprevisível: "Atopique, l'autre fait trembler le langage: on ne peut parler de lui, sur lui: tout attribut est faux, douloureux, gaffeur, gênant; l'autre est inqualifiable" [Atópico, o outro que faz tremer a linguagem: não podemos falar dele, sobre ele: qualquer atributo é falso, doloroso, desastrado, incómodo; o outro é inqualificável] (2002a: 66) .

Mas para que possamos perceber plenamente o que é o *texto Japão*, temos de regressar a 1966. Além da descoberta do Japão, dois outros acontecimentos terão um impacto decisivo na reflexão barthesiana sobre o texto, fazendo deste ano um *annus mirabilis.*

No início de 1966, Barthes encontra-se pela primeira vez com Julia Kristeva, jovem estudante búlgara que o introduzirá à obra de Mikhail Bakhtin e ao conceito de *dialogismo.* Recuperado e atualizado por Kristeva sob a apelação de *intertextualidade*, esta perspectiva teórica já não encara o texto como uma estrutura autónoma, definitivamente fechada em si e cujo sentido derradeiro está inequivocamente em si, mas como um sistema em constante diálogo com outros textos, nomeadamente com o *leitor*, ele próprio um texto, fazendo deste, em última análise, o *escritor* do texto que lê. Se a leitura de um texto é um ato pessoal e íntimo, a multitude de leituras possíveis abre radicalmente o texto à pluralidade significativa.

Através de Bakhtin e de Kristeva, uma conceção libertadora do texto é oferecida a Barthes. O texto surge-lhe, doravante, como um espaço neutro no qual a ditadura do significado não tem poder.

No fim deste mesmo ano, numa conferência na universidade John Hopkins em Baltimore, Barthes, na companhia de Lacan e de Todorov, presencia a comunicação de Derrida "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" (1967b) que marca a ultrapassagem da noção de estrutura então entendida como coesa e regida pela pressuposição de um centro, posição que Derrida desenvolverá amplamente em *De la Grammatologie* em 1973:

> Le logos de l'être, la pensée obéissante à la voix de l'être, est la première et la dernière ressource du signe, de la différence entre signons et le *signatum.* Il faut qu'il y ait un signifié transcendantal pour que la différence entre le signifié et signifiant soit quelque peu absolue et irréductible. (1967a : 33)
>
> [O logos do ser, o pensamento obediente à voz do ser, é a primeira e o última recurso do signo, da diferença entre o signo e o *signatum.* É necessário que haja um significado transcendental para que a diferença entre o significado e o significante seja um pouco absoluto e irredutível].

 Libreto #38 | II/2024: 35-43 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a2

Ora, o *texto Japão* também não tem centro, ele é *ex-cêntrico*, tal como a cidade de Tóquio organizada em torno de um palácio imperial do qual não emana nenhuma diretiva, nenhuma *parole*, sede de um imperador invisível e inaudível. Segundo Barthes, em Tóquio, tal como no *texto Japão*,

> le centre lui-même n'est qu'une idée évaporée, subissant là non pour éradiquer quelque pouvoir, mais pour donner à tout le mouvement urbain l'appui de son vide central, obligeant la circulation à un perpétuel dévoiement. De cette manière, nous dit-on, l'imaginaire se déploie circulairement par détours et retours le long d'un sujet vide. (2002e: 374)
> [o centro ele mesmo é uma ideia evaporada, sujeitando-se não para irradiar um poder qualquer, mas para conferir àquele movimento urbano o apoio de um centro vazio, obrigando a circulação a uma perpétua deriva. Deste modo, dizem-nos, o imaginário desdobra-se circularmente através de desvios e regressos ao longo de um sujeito vazio].

L'Empire des signes replica as deambulações espirais de um Barthes num espaço onde, tal como num texto, o prazer e a fruição da leitura são possíveis e garantidas, um espaço imune ao logocentrismo. Uma materialização, não utópica, mas atópica, do texto literário e da literatura: o espaço neutro por excelência, como ele o defenderá em 1977 na *Leçon* (2002d).

Finalmente: diário de viagem, *L'Empire des signes*, pelo seu caráter fragmentário, pela arbitrariedade dos temas abordados e pela presença transversal de haikus, aproxima-se do *haïbun*, género literário japonês que combina breves trechos em prosa com haikus, e cuja obra *Oku no hosomichi* (2008), "O estreito caminho ao confim", de Matsuo Bashô, publicado postumamente em 1702 representa o arquétipo.

> Aucun livre continûment réussi? [interrogar-se-á Barthes mais tarde] – sans doute le livre sur le Japon. À la sexualité heureuse a correspondu tout naturellement le bonheur continue, effusif, jubilatoire, de l'écriture. (2014e)
> [Nenhum livro bem-sucedido? Talvez o livro sobre o Japão. À sexualidade feliz correspondeu naturalmente a felicidade contínua, efusiva, jubilosa, da escrita].

Notas

* Alexandre Marinho é Leitor na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde leciona Francês e Didática do Francês Língua Estrangeira desde 2022, e investigador no Centro de Investigação & Desenvolvimento: Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM). É licenciado em Línguas e Literaturas Modernas (LLM - FLUP), mestre em Ensino de Português e de Francês (MEPIEFA - FLUP) e mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes (MELCI - FLUP). Defendeu, em 2011, no quadro deste último mestrado, uma dissertação intitulada *Barthes. Texto. Japão*.

[1] Todas as traduções dos trechos em francês citados são da nossa responsabilidade.

Bibliografia

Barthes, R. (1976), *S/Z*. Paris, Points.
-- (1980), *La Chambre claire: Note sur la photographie.* Seuil, Gallimard, Cahiers du Cinéma.
-- (2002a), *Fragments d'un discours amoureux.* In *Oeuvres complètes: livres, textes entretiens*, V (1977-1980): 25-296.
-- (2002b), *La Mort de l'auteur.* In É. Marty (Ed.), *Oeuvres complètes: livres, textes, entretiens*, III (1968-1971). Paris, Seuil.
-- (2002c), *Le Neutre: Cours au collège de France* (1977-1978). Paris, Seuil IMEC.
-- (2002d), *Leçon*. In É. Marty (Ed.), *Oeuvres complètes: livres, textes, entretiens*, V (1977-1980). Paris, Seuil.
-- (2002e), *L'Empire des signes*. In *Oeuvres complètes: livres, textes, entretiens*, III, (1968-1971): 347-444.
-- (2002f), *On échoue toujours à parler de ce qu'on aime.* In É. Marty (Ed.), *Oeuvres complètes: livres, textes, entretiens*, V (1977-1980). Paris, Seuil: 906-914.
-- (2014a), *Le Degré zéro de l'écriture*: suivi de *Nouveaux essais critiques*. Paris, Points.
-- (2014b), *Le Plaisir du texte*. Paris, Points.
-- (2014c), *L'Empire des signe*. Paris, Points.
-- (2014d), *Mythologies*. Paris, Points.
-- (2014e), *Roland Barthes*. Paris, Points.
Basho, M. (2008), *Oku no Hoso-Michi, L'étroit chemin du fond: édition bilingue français-japonais*. William Blake & Co.

Comment, B. (2003), *Roland Barthes: Vers le neuter.* Christian Bourgois Editeur.

Compagnon, A. (2013), "Lequel est le vrai ?", in *Le Magazine Littéraite*: 9-14.

Culler, J. D. (2002), *Barthes: A Very Short Introduction.* Oxford, Oxford University Press.

Derrida, J. (1967a), *De la Grammatologie.* Paris, Les Editions de Minuit.

-- (1967b), *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines,* in *L'écriture et la différence.* Paris, Le Seuil.

Herrigel, E. (2007), *Zen e a arte do tiro com arco.* Lisboa, Assírio & Alvim.

Pinguet, M. (2009), *Le Texte Japon.* Paris, Seuil.

Robbe-Grillet, A. (2009), *Pourquoi j'aime Barthes*, in *Titres* (Vol. 89). Paris, Christian Bourgeois.

Suzuki, D. T., Fromm; E., & DeMartino, R. (2018), *Bouddhisme Zen et psychanalyse.* Paris, PUF.

Watts, A. W. (2000), *O Budismo Zen* (5ª ed.). Lisboa, Presença.

Caminhos da tradução literária: estudo descritivo de alguns poemas de Li Bai (李白) em português europeu

Han Xiao*
Universidade do Porto, Faculdade de Letras

Resumo: Neste artigo levamos a cabo um estudo descritivo da tradução para português europeu de alguns poemas de Li Bai e refletimos sobe as estratégias do tradutor, sinólogo, face a questões de contexto cultural levantadas pelos poemas traduzidos.

Palavras-chave: Li Bai, poesia clássica chinesa, diálogos interculturais, domesticação, estudo descritivo

Abstract: In this article we carry out a descriptive study of the translation into European Portuguese of some poems by Li Bai and we reflect on the strategies of the translator, sinologist, in the face of questions of cultural context raised by the translated poems.

Keywords: Li Bai, classic Chinese poetry, intercultural dialogues, domesticating, descriptive study

1. Desde a década de 70 que os estudos de tradução abandonaram uma perspetiva linguística para se focarem num conjunto variado de questões culturais e contextuais, que ultrapassam as práticas discursivas e os sistemas linguísticos. A tradução de um texto, literário ou não, é hoje encarada como um ato de construção de pontes interculturais, e de resistência à homogeneização que o uso generalizado da língua inglesa tende a criar. As especificidades culturais e os patrimónios literários dos povos podem colocar grandes dificuldades aos tradutores e talvez possamos mesmo aceitar que nem tudo se pode traduzir ou que há perdas, como escreve Umberto Eco em *Dizer quase a Mesma Coisa: Sobre a tradução*, "que podemos definir como absolutas" (Eco 2005: 96). Mas o mesmo Eco também nos diz que, nalguns casos, as perdas podem ser compensadas.[1] Sobretudo quando os textos em tradução vêm de culturas muito distantes, não só por causa da geografia e de modos de vida diferentes dos nossos ou por causa de imagens cristalizadas ou de estereótipos que resistem à mudança (uma certa ideia de Oriente, como estudou Edward Said na famosa obra *Orientalism*, de 1978). É o que acontece quando se traduzem poetas chineses clássicos, como é o caso de Li Bai. A tradução de poesia, em geral, é um campo que suscita reflexões profundas. Devido às diferenças de fundo cultural, tradições históricas e estruturas linguísticas, uma mesma composição poética pode apresentar significados e efeitos totalmente diferentes, conforme as diferentes versões linguísticas. Portanto, o estudo da tradução de poesia não só contribui para uma compreensão mais profunda da própria poesia, mas também revela interações e conflitos entre culturas diferentes, promovendo assim a comunicação e aproximação entre povos muito afastados no tempo ou no espaço.

Neste texto, debruçamo-nos sobre quatro poemas de Li Bai (701-762) traduzidos diretamente do chinês em português europeu, para através de um estudo descritivo das estratégias translatórias usadas pelo tradutor, discutirmos as questões culturais envolvidas e as soluções encontradas. Desta forma, podemos compreender mais abrangentemente os desafios enfrentados pela tradução de poesia chinesa para o português e sugerir perspetivas nesta forma de comunicação intercultural.

Os quatro poemas escolhidos para este estudo são: 29º "O pavilhão de Laoding" (劳劳亭), 067º "Em louvor do vinho" (词牌名), 098º "Difíceis os caminhos de Shu" (蜀道难) e 099º "No pavilhão de Xie Tiao, adeus ao mandarim Li Yun, meu tio" (宣州谢朓楼饯别校书叔云). Estes poemas (que aparecem na página com numeração a anteceder o título) são retirados do livro *Cem Poemas de Li Bai* (701-762), por António Graça de Abreu (2021), que é uma obra (re)organizada com seleção de poemas, a partir de um volume anterior do tradutor, *Poemas de Li Bai* (1996). Para efeitos da análise detalhada subsequente das traduções, segue-se uma breve introdução ao poeta Li Bai (701-762) e ao tradutor.

2. Li Bai (também conhecido por Li Po ou Li Bo) foi um proeminente poeta romântico da China durante a dinastia Tang (618 - 906), período esse que foi considerado o apogeu da poesia chinesa. Sendo uma das figuras mais representativas da cultura poética chinesa, as obras de Li Bai foram traduzidas para o inglês logo na primeira metade do século XVIII pelo poeta inglês Soame Jenyns, sendo seguido por muitos missionários, diplomatas e sinólogos britânicos, como John Francis Davis, James J. Legge, Robert Douglas e Herbert Allen Giles. No século XX, a tradução da poesia de Li Bai entrou numa nova fase, com melhorias na qualidade das traduções e com o surgimento de tradutores profissionais e de poetas-tradutores. Além das obras conhecidas de Ezra Pound, como *Lustra* (1913) e *Cathay* (1915), que quebraram as convenções métricas para transmitir o "espírito" original das obras, o estudioso japonês Shigeyoshi Obata também contribuiu significativamente para as traduções dos poemas de Li Bai para o inglês, com sua obra *The Works of Li Po, the Chinese Poet* (1922), publicada nos Estados Unidos.

Em *How I Began* (1913: 707), Ezra Pound expõe parcialmente a sua visão sobre tradução, argumentando que a fidelidade completa não é possível nem importante. Na perspetiva de Pound, o tradutor é sempre um recriador do poema que traduz, dando-lhe uma nova vida (segundo o lema "make it new"), embora reconheça a dificuldade em traduzir a musicalidade de poemas de outros tempos. Através da obra *Cathay*, que como sabemos, é uma obra composta por poemas traduzidos do chinês a partir de anotações de Ernest Fenollosa, podemos compreender a sua própria teoria de tradução.[2] Pound editou o livro *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* (do manuscrito de Fenollosa) através do qual se familiariza e se deixa fascinar com os caracteres chineses, mas não dominava a língua chinesa. No livro *Cathay*, Pound dá-nos a sua interpretação de uma época da cultura chinesa, usando a sua imaginação e a arte de criação de imagens dinâmicas e concretas (pois ele hostilizava a abstração). Muitos críticos consideram o poema aí incluído "The River Merchant's Wife: A Letter", onde Pound recria as emoções aí contidas, uma obra prima e um exemplo da melhor tradução de um poema de Li Bai. O grande poeta e amigo de Pound, T.S. Eliot escreveu que Ezra Pound era "the inventor of Chinese poetry for our time." (Eliot 1959: 14). Na linha de Ezra Pound, poetas brasileiros como Haroldo de Campos e outros defenderam que a tradução é sempre uma forma de recriação ou de "transcriação".

Em Portugal, e muito antes de Pound, o escritor português Eça de Queirós também se encantou com as poesias de Li Bai, afirmando: "Mas o que é o sonho? O que são as visões? São as atitudes fantásticas e desmanchadas que a sombra dá às verdades. Já pensava assim o poeta Li Tai-pé que escrevia sobre as coisas santas da China..." (1866; 2000: 77).[3] As poesias de Li Bai contêm muitos dos importantes ícones da cultura clássica chinesa. Como disse a poetisa Natália Correia: "Os Poemas de Li Bai, exponente da poesia chinesa que, passando por enigmática, nela, poesia, mostra a sua alma, porque a poesia é o lugar do espírito onde a alma dos povos tem a sua

morada".[4] A poesia da dinastia Tang condensa muito da filosofia e da visão do mundo da cultura chinesas, refletindo a profunda contemplação da vastidão do universo e da maravilhosa natureza pelos filósofos clássicos da China, ao mesmo tempo que representa a sensibilidade dos antigos em relação às almas puras e às emoções sutis. A transmissão desses elementos sutis para outro contexto linguístico e cultural é um desafio monumental para todos os tradutores.

3. Até ao presente momento, o tradutor António Graça de Abreu publicou em língua portuguesa três volumes da produção poética de Li Bai, sendo o último livro *Cem Poemas de Li Bai* (2021), uma versão mais apurada e reduzida do que as duas anteriores.[5] As duas primeiras edições foram publicadas, respetivamente, em 1990 e 1996, ambas intituladas *Poemas de Li Bai*. Notavelmente, a primeira edição acabou recebendo o Prêmio Nacional de Tradução de 1990, concedido pelo PEN Clube Português/Associação Portuguesa de Tradutores. Antes disso, alguns poetas e tradutores portugueses haviam traduzido esporadicamente poemas de Li Bai, mas não havia uma compilação organizada e traduzida de suas obras. A mais recente edição, *Cem Poemas de Li Bai* (já esgotada), pode ser vista como uma seleção cuidadosa das edições anteriores por ele organizadas. Para lá da inclusão dos poemas originais - num volume bilingue, que é sempre de louvar -, há que salientar a importância da introdução detalhada sobre Li Bai, a sua vida e as características estilísticas dominantes da sua obra poética.

A profunda paixão e compreensão de António Graça de Abreu pela poesia de Li Bai estão estreitamente ligadas à sua trajetória pessoal e profissional, que bem cedo o levou ao continente asiático. Nascido no Porto em 1947, com um mestrado em História da Expansão e dos Descobrimentos Portugueses, este tradutor é um escritor e historiador português especializado em sinologia, isto é, o estudo da civilização chinesa. Não só trabalhou como professor de língua e cultura portuguesas em Pequim entre 1977 e 1983; entre 1990 e 2004, ano após ano, foi orientador dos cursos sobre a história e cultura da China e de Macau, na Missão de Macau em Lisboa, depois Delegação Económica e Comercial de Macau. Em 1985, por iniciativa do Instituto Cultural de Macau, traduziu a peça clássica chinesa *O Pavilhão do ocidente* (西厢记) de Wang Shifu (1260-1336), que não só tem grande valor cultural como também permite ao povo português compreender melhor a cultura chinesa. Publicou ainda *Poemas de Bai Juyi* (1991), *Poemas de Wang Wei* (1993) e *Poemas de Han-Shan* (2009). Em 2013 publicou dois livros autobiográficos, *Toda a China* (2 vols.), onde relata as suas viagens e experiências pessoais na China ao longo de mais de três décadas, e que tem também um grande valor etnográfico e documental (não faltam descrições de montanhas, de templos, de costumes chineses). É, sem dúvida, um dos mais relevantes construtores de pontes entre a Europa e a China, pois trabalha a partir *de dentro*.[6] No seu contínuo trabalho de tradução, que mostra bem o seu domínio da

 Libreto #38 | II/2024: 45-58 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a3

língua chinesa (ao contrário de outros tradutores ocidentais), forneceu anotações detalhadas sobre matérias de índole histórica e cultural que os textos implicam - e, sobretudo, os textos clássicos de qualquer cultura, que levam quase sempre a trabalhos filológicos. Por isso, as suas traduções são obras de referência de muitos estudiosos ou simples amantes da poesia chinesa.

Na tradução dos poemas de Li Bai, António Graça de Abreu experimentou diversas possibilidades e caminhos. Além de consultar (como nos informa) as traduções já existentes em inglês e francês, ele fez tradução direta do chinês (o que ainda hoje é raro) e procurou decompor cada linha poética dos poemas de Li Bai em caracteres ou palavras individuais em chinês, para então as reorganizar em português. Entre outros objetivos, percebemos da leitura das traduções que Graça Abreu procurou respeitar o processo de justaposição e a simplicidade, típicos da poesia chinesa.

4. Na comparação entre os textos poéticos selecionados e a tradução feita por Graça Abreu recorremos aos conceitos de "domesticação" (*domesticating*) e "estrangeirização" (*foreignizing*) propostos por Lawrence Venuti em *The Translator's Invisibility: a history of translation* (2017). Neste livro *The Translator's Invisibility* (e em muitos outros estudos que elaborou), Lawrence Venuti expõe essas duas formas ou coordenadas de abordagem à tradução (que incluem nuances várias, graus intermédios). A inovação desta proposta reside no desenvolvimento de teorias heterodoxas da tradução a partir de uma perspetiva cultural e culturalista articulada com teorias pós-estruturalistas e pós-coloniais. A língua e a escrita já não são apenas encaradas como sistemas simbólicos, mas também partes formadoras de culturas e de visões do mundo. A tradução surge, neste quadro, como ato(s) de comunicação linguístico-cultural, que entra numa vasta rede num mundo cosmopolita e globalizado.[7]

O processo de domesticação na tradução é, como a designação sugere, sempre orientado para o contexto de chegada dos textos, visando a inteligibilidade e a comunicação com os leitores de outra culturas; assim, toma como alvo a língua de chegada ou os leitores dos textos em tradução, e adota as expressões a que os leitores da língua de chegada estão habituados, a fim de transmitir o conteúdo do original. A tradução "domesticada" (a mais generalizada) tem de ser entendida na aceção ampla de "refração", segundo a terminologia do teórico André Lefevere; abarca também todo o aparato textual, editorial e crítico, que a tradução literária engendra, desde paratextos (introdução, prefácios, posfácios, etc.) a notas breves nas badanas e nas contracapas dos livros, passando por entrevistas aos tradutores, ensaios, e eventuais operações de marketing que a publicação do volume traduzido desencadeia.

A estrangeirização, em oposição à domesticação, é um termo que designa um processo de maior aproximação à cultura de partida, com o tradutor a manter certas expressões mais próximas dos textos e da língua de partida. Na tradução, isto significa que os leitores têm de "adaptar-se" às características linguísticas da

cultura estrangeira, incorporando léxico e expressões por vezes muito estranhas; exige-se assim um trabalho mais ativo do leitor, um leitor culto. A estratégia de estrangeirização visa preservar e transmitir ao máximo as diferenças das culturas nacionais.

Historicamente, a estrangeirização e a domesticação podem ser vistas como extensões conceituais, mas não idênticas, de traduções diretas e literais. De acordo com Venuti, a domesticação consiste em "trazer o autor original para a cultura da língua traduzida", enquanto a estrangeirização implica "aceitar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro e trazer o leitor para a situação estrangeira" (1995).

Depois de compreender esta informação, podemos analisar especificamente como os tradutores aplicam as estratégias da estrangeirização e domesticação, e, por vezes, a combinação dos dois processos, tanto a nível microtextual (léxico, sintagmas, frases), como aos textos na sua globalidade, e que dificuldades de tradução cultural surgem pelo caminho.

Comecemos por recordar que o vocabulário básico da língua chinesa é escasso, quando comparado com o português e que a língua chinesa é monossilábica, com palavras simples compostas por sobreposição ou justaposição de poucos caracteres. Mas a escassez de vocábulos é, de certa forma, compensada pelos quatro tons, que criam não só pronúncias diferentes dos mesmos caracteres, mas múltiplos significados e outras palavras, muitas vezes marcados pela incerteza, que o contexto verbal pode clarificar. Mas, nem sempre, pois a língua chinesa tem outra caraterística a não esquecer: é muito rica em metáforas e expressões alusivas ou indiretas.

Na poesia, se um poeta deseja conectar o mundo objetivo dos objetos materiais com o mundo subjetivo dos estados mentais (mais abstrato), além de selecionar as palavras apropriadas, às vezes também cria novas palavras que correspondam à atmosfera poética com base no significado intrínseco de cada caractere chinês. Isso reflete a expressão criativa da poesia chinesa, utilizando a menor unidade linguística - o caractere - para despertar a vitalidade global do poema. No entanto, para os tradutores da língua chinesa para línguas ocidentais, essa é uma atividade muito desafiadora.

A estratégia de estrangeirização mais comum nas traduções consiste na manutenção dos nomes específicos do texto de partida, e na preservação da pronúncia das palavras originais na tradução, de acordo com as regras de pronúncia do *Pinyin* (que corresponde à romanização da língua chinesa oficializada nos anos 1950).[8]

5. Atentemos no poema no poema nº 29, *O Pavilhão de Laoding*; os dois caracteres "劳劳" designam o nome do pavilhão e o último caractere "亭" significa "pavilhão". Ao longo da história da China, este pavilhão tem sido, desde a sua construção, um lugar onde as pessoas se despedem e se encontram. O caractere único "劳" tem o significado de "distante" na literatura antiga e a sua repetição (duas vezes) acentua o efeito de

 Libreto #38 | II/2024: 45-58 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a3

distância e de afastamento. Esse procedimento tão simples descreve uma cena de despedida e, ao mesmo tempo, cria um ritmo e uma musicalidade de difícil tradução para português. Portanto, se considerarmos apenas o título como um nome comum e designação de um local real e o traduzirmos literalmente, obteríamos "O Pavilhão de Lao Lao". As informações culturais implícitas por detrás do nome desse lugar são extremamente sutis ou discretas; a explicação da localização geográfica deste pavilhão nas notas de rodapé é muito importante para os leitores; mas também seria a descrição e explicação da pronúncia para que os leitores pudessem compreender melhor o estado de espírito do poeta.

Vejamos outro exemplo na última linha do mesmo poema: "um só ramo verde de salgueiro". O caractere "柳" corresponde a "salgueiro" em português, e, por isso, é importante preservar a denotação e a referência a esta planta na tradução.[9] No entanto, se o leitor se prender apenas ao significado literal, ele perderá a simbologia associada a esta árvore e os pensamentos subtis do poeta na escrita do poema. Na cultura chinesa, o salgueiro desempenha um papel muito importante nos poemas de despedida. Como é explicado pelo tradutor em notas de rodapé, a pronúncia de "柳" é muito semelhante à de outro caractere "留", diferindo apenas no tom. Como "留" tem o significado de "ficar", os antigos costumavam oferecer ramos de salgueiro como presente de despedida, expressando assim, delicadamente, a tristeza por verem a outra pessoa partir. As notas de rodapé são aqui fundamentais para que os leitores entendam costumes e aspetos das tradições culturais da China e possam comparar essa tradição com a simbologia cultural do salgueiro nas respetivas culturas. Uma pesquisa rápida on-line sobre o salgueiro permite-nos saber que ela é uma árvore carregada de história e com simbologia variável, desde tempos antigos, nas culturas ocidentais.

Além da estrangeirização na tradução de nomes geográficos, o tradutor também adota esta estratégia, ao lidar com termos saturados de informação histórica. Por exemplo, o poema n.º 99, intitulado "No pavilhão de Xie Tiao, adeus ao mandarim Li Yun, meu tio" (宣州谢朓楼饯别校书叔云 Xuān zhōu xiè tiǎo lóu jiànbié xiào shū shū yún) é também um poema de despedida, mas o tom emocional da voz poética é completamente diferente da do poema anterior, expressando agora uma emoção mais vibrante e exuberante. Tomemos como exemplo a frase "Vossos escritos recordam os do período Jian'an, mais a pujança, o estilo belo de Xie Tiao" (蓬莱文章建安骨, 中间小谢又清发). Se traduzirmos literalmente esta frase, o texto em português seria quase ininteligível: "escritos de Peng Lai e ossos de Jian'an, os textos de pequeno Xie Tiao têm um estilo fresco e inovador." Esta frase contém três termos que exigem interpretação cultural: "Peng Lai" (蓬莱), "Jian'an" (建安) e "pequeno Xie Tiao" (小谢朓). Por isso, o tradutor recorre a nota de rodapé para explicar dois termos, deixando, estranhamente, um de fora (蓬莱); nada é dito sobre "Peng Lai", situado em início da frase.[10]

Além disso, mesmo com a inclusão de duas notas de rodapé explicando que "Jian'an" se refere ao período Jian'an e apresentando Xie Tiao como poeta, os leitores ainda têm dificuldade em compreender por que razão esse período histórico e essa pessoa são convocados para o texto – o que pode fazer com que sintam que o pensamento do poeta é vago e impreciso. É, portanto, difícil captar a tonalidade emocional do poema. Na verdade, durante a dinastia Han Oriental (25 - 220) dc, a instituição governamental responsável pela guarda de livros estava localizada no Monte Peng Lai. Posteriormente, durante a dinastia Tang (618- 907), o toponímico Peng Lai passou a ser utilizado para se referir a esse departamento governamental. O amigo de que Li Bai se estava despedindo trabalhava nesse departamento; então, "escritos de Peng Lai" refere-se, por via metonímica, aos escritos desse amigo. Segundo, a palavra "ossos" em chinês tem o significado de "estilo", e os escritos do período Jian'an são geralmente elogiados pelo seu estilo vigoroso e robusto, algo que era admirado na época de Li Bai. Portanto, na primeira metade da frase, o sujeito poético elogia habilmente o amigo, afirmando que os seus escritos são de alta qualidade. A menção a Xie Tiao, na segunda metade da frase, é devido ao grande respeito do poeta por Xie Tiao, e ousa comparar-se a ele, referindo-se a si mesmo como Xie Tiao. Ou seja, "pequeno Xie Tiao". Apesar do adjetivo "pequeno", há claramente um auto-elogio.

Resumindo, nesta linha poética elogiam-se tanto os escritos do amigo quanto as habilidades do próprio Li Bai, e fá-lo convocando um profundo contexto histórico e cultural. Dado o caráter extremamente conciso da poesia chinesa, é um grande desafio para o tradutor manter a concisão e veicular conteúdos que os leitores portugueses não conhecem.

O recurso a estratégias de domesticação está bem evidente no poema nº 67, "Em louvor do vinho" (词牌名). Em primeiro lugar, é importante esclarecer que o que surge como título deste poema, 词牌名, Ci Pai Ming, não é, com rigor, um título, mas sim a designação de uma forma poética tonal fixa e complexa (como, por exemplo, em português, o soneto).[11] A expressão Ci Pai Ming "词牌名" significa literalmente "traga mais vinho" ou "sirva mais vinho", que é um convite para beber. No entanto, também é o nome de uma melodia acompanhada por um instrumento de sopro tradicional, que remonta a uma obra musical da dinastia Han (202 A.C. - 220 A.D.).

Muitos dos poemas da antiga China (como, aliás, acontece na antiga Grécia) foram originalmente escritos para serem cantados e são musicais. Como eram acompanhados por música, a maioria dos poemas tinham as suas próprias partituras musicais. Cada partitura pertencia a uma certa tonalidade, semelhante às tonalidades musicais contemporâneas como Dó maior, Sol maior, etc., e essa combinação de melodia e ritmo é chamada de tonalidade poética.

Portanto, o poema "词牌名" (Ci Pai Ming) é um exemplo disso, e muitos outros poemas podem ser encontrados sob o título-*umbrella*, "Em louvor do vinho", desde que sigam a mesma tonalidade poética. Além disso, através da designação da forma

 Libreto #38 | II/2024: 45-58 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a3

poética, podemos inferir logo desde o início que o ritmo e a melodia deste poema são alegres, assim como o cenário em que o poeta se encontra, quando o escreve. E, naturalmente, o próprio conteúdo do poema: o vinho e a partilha.

Geralmente, os tradutores optam por traduzir Ci Pai Ming como um título que remete para um poema específico, pois explicar cada Ci Pai Ming não funciona muito bem fora da China. Isso ocorre porque seria necessário ir muito além da língua e explicar questões de ordem poético-musical e cultural, pressupondo um grupo restrito de leitores, de preferência ligados à Universidade e a cursos de Humanidades. Portanto, um dos caminhos reside na escolha de títulos temáticos, que orientam os leitores e lhes permitem compreender as composições poéticas. Em inglês, por exemplo, encontramos, na tradução do poema, o título "Bring in the Wine".

No poema em análise "词牌名" (Ci Pai Ming), merece a nossa atenção a linha que se refere a duas pessoas "岑夫子, 丹丘生". Graça Abreu traduziu-a como "Amigo Cen, caro letrado Daqiu", explicando o significado literal do poema, mas apagando a conotação cultural por detrás do mesmo. "夫子"era um antigo termo chinês usado para manifestar o respeito por um estudioso ou professor, à imagem do que acontece com "confúcio", que é a transliteração de "孔夫子" (Kong Fu Zi); Kong é o seu apelido. Assim, aqui Li Bai expressa o seu respeito por este estudioso, cujo apelido é Cen. Em "丹丘生", 丹丘 é o nome do homem que sobressai. O último caractere chinês "生" era um termo de afeto utilizado por um ancião para se dirigir a um júnior, e também significava estudante. Portanto, podemos compreender por que é que Li Bai não usou o apelido do homem para se dirigir a ele: existe uma diferença de idade implícita. Este tipo de interpretação detalhada também requer um conhecimento profundo da cultura chinesa antiga - e por vezes, nem mesmo os jovens chineses a dominam. No entanto, neste caso, o significado geral do poema não é afetado pela ausência do conhecimento cultural de fundo, pelo que naturalmente o tradutor dispensa a explicação destas especificidades culturais. Temos de admitir que a excessiva informação histórica e cultural pode sobrecarregar o texto traduzido e diminuir o interesse dos leitores ocidentais que procuram a poesia clássica chinesa.

As palavras chinesas podem ser invertidas nas frases e combinadas livremente, pois a sintaxe é muito flexível. Em português, pelo contrário, a colocação e a combinação das palavras é muito mais limitada pela estrutura gramatical, o que faz com que cada tradutor, ao se deparar com o mesmo verso de um poema chinês, possa responder de maneira diferente às lacunas estruturais, resultando em ênfases distintas nas suas traduções. Portanto, o cenário ideal seria ler um mesmo poema através das obras de diferentes tradutores, a fim de apreender as várias possibilidades presentes no poema original em chinês - e Graça Abreu parece ter feito estas leituras.

Por outro lado, um dos traços recorrentes na poesia clássica chinesa é a criação de correspondências fónicas e gráficas entre os caracteres e as palavras (que são dispostas na frase, ocupando posições equivalentes), gerando ecos e ressonâncias

rítmicas e de sentido. Por exemplo, em *Difíceis os caminhos de Shu*, existe uma linha em que a sintaxe chinesa é simétrica, e esta simetria cria frequentemente um efeito fónico belo e agradável:

上有六龙回日之高标
下有冲波逆折之回川。

Lá no alto, os penhascos tocam a carroça
Dos seis dragões que arrasta o sol.
Lá em baixo, revolteia a torrente,
Despedaça-se em ondas de espuma.
(Abreu 2021: 203)

Os significados de "上" e "下" são "acima" e " abaixo" respetivamente, o que aponta para uma oposição em termos espaciais. O caractere "有" que se segue a "上" e "下 (no 1º e 2º versos) significa "ter". A repetição do verbo nestas duas frases permite uma leitura coerente. "六龙回日" refere-se a uma história lendária, mas o tradutor não a explica na nota de rodapé. A parte correspondente "冲波逆折" é também uma expressão substantiva. "高标"é um substantivo que significa um pico e "回川" é também uma palavra substantiva que significa um rio com redemoinhos. O mesmo caractere "之" desempenha funções diferentes; funciona primeiro como pronome, e, de seguida, como conetor, e liga os dois sujeitos e objectos, tornando a frase inteira mais fluida e bem estruturada. O uso de 之, tal como a repetição do verbo 有 (ter), também acrescenta um sentido de ritmo ao poema. Esta diferença na estrutura gramatical entre chinês e português é o que John Catford chama de intraduzibilidade linguística, e para compreender o poema original é necessário um certo conhecimento da gramática chinesa antiga a fim de apreciar plenamente todo o poema a partir dos caracteres individuais.

Outra perda de significado devido a diferenças na estrutura gramatical é encontrada em "Em louvor do vinho". As duas primeiras linhas do poema começam com "君不见..." que se traduz diretamente como "Não vê...". Esta expressão "君不见" encontra-se em muitos textos antigos e implica uma pergunta retórica: não consegue ver? Esta repetição da questão retórica na abertura de duas linhas do poema é escolhida pela sua simetria estrutural, mas também contribui para o impacto do texto e a agitação emocional do poema. Contudo, Graça Abreu opta por omitir completamente a tradução destes três caracteres chineses nas duas ocorrências, de modo que o leitor não pode apreciar a grandiosidade do poema, a exuberância emocional e a linguagem fluente ao ler a tradução.

Outra vertente dos poemas que convoca a cultura chinesa diz respeito aos quantificadores, ou formas de referência da intensificação de vivências, que poderão soar muito estranhos aos ocidentais, se não houver formas de equivalência

Libreto #38 | II/2024: 45-58 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a3

nas respetivas culturas. Vejamos um exemplo a partir do poema Ci Pai Ming. Aí encontramos a frase "会须一饮三百杯", que Graça Abreu traduziu do seguinte modo "beber trezentos copos, de um trago, / e ficar feliz." (p. 164). Embora a tradução literal esteja correta, os falantes de português podem ficar confusos com o uso do número cardinal "trezentos" copos. Como é possível beber tanto? A ideia já generalizada de quem tem um conhecimento mínimo de Li Bai - do modo como ele, e outros poetas chineses clássicos, celebram a embriaguez - sairá erroneamente reforçada.[12]

Na realidade, o número trezentos é apenas um conceito, uma expressão hiperbólica, e não deve ser lido literalmente como um número específico e rigoroso. Do mesmo modo, nas últimas linhas do poema há a frase "斗酒十千恣欢虐" (vinte mil taças de vinho precioso e raro) e "斗"é utilizada como medida, sendo, nos nossos dias, um dou equivalente a dez litros. Por sua vez, "十千" significa dez mil e implica que o preço é elevado. Esta frase diz-nos que de que o vinho é caro, mas o poeta expressa um sentimento de indulgência e de desculpabilização, sugerindo que o preço do vinho não deve impedi-los de beber. Havendo na língua portuguesa expressões hiperbólicas, como "mil desculpas" ou "trinta e um", que não denotam uma dada realidade, mas que conotam o excesso ou intensidade, talvez fosse possível traduzir "trezentos copos" por uma expressão mais conforme à cultura portuguesa.

6. Considerações Finais

Uma das funções da tradução consiste em quebrar as barreiras da comunicação, utilizar símbolos linguísticos limitados para transmitir informação linguística ilimitada. Como forma de expressão artística, a tradução literária requer a inventividade do tradutor e o recurso a uma linguagem (ou língua) especial para se aproximar do pensamento e emoções dos poemas em tradução. No caso da literatura clássica, a questão é mais complexa, pois os poetas convocam tradições e aspetos do passado histórico e mítico, obrigando os tradutores a um estudo que vai muito além dos textos literários.

Há inúmeras notas de rodapé na antologia de Graça Abreu, *Cem Poemas de Li Bai*, e, ao contrário do que Umberto Eco diz sobre as notas (que elas são um sinal de "derrota" do tradutor),[13] elas são de grande utilidade para os leitores e integram a atividade translatória, como refrações, no sentido de André Lefevere. As notas justificam-se sempre que a interpretação de um poema as exigirem. Mas, como atrás escrevemos: a sobrecarga de notas explicativas também pode afastar os leitores de poesia, que procuram um determinado efeito estético e menos conhecimentos de ordem histórico-cultural. Uma possibilidade interessante de tradução, sobretudo em casos de culturas muito distanciadas no espaço e no tempo, consistiria na publicação de menos poemas, mas que incluíssem variantes de tradução do mesmo.

Cabe ao tradutor, esse importante mensageiro de todos os tempos e lugares, que atravessa as fronteiras das línguas e das culturas, decidir como ultrapassar os

obstáculos que enfrenta, acreditando sempre que as culturas não são estanques nem fechadas. O mundo contemporâneo é, mais do que nunca, um mundo globalizado, de circulação de bens materiais e de objetos artísticos variados, com destaque para os textos literários.

Notas

* Han Xiao é estudante de mestrado da FLUP. Encontra-se a elaborar a sua dissertação de mestrado dedicada à tradução de Du Fu para língua portuguesa. Licenciatura em Estudos Portugueses na Universidade de Jiaotong de Lanzhou, na China, no ano de 2022. Trabalhou de seguida como intérprete (tradução de chinês para português e vice-versa) na área do comércio. Interesses de investigação: tradução e interpretação, literatura portuguesa e poesia clássica chinesa.

Nota de Agradecimento:

Expresso a minha mais sincera gratidão à minha orientadora, Maria de Lurdes Sampaio, pelo auxílio prestado na escrita final deste artigo. A sua revisão foi fundamental para me aproximar ainda mais do universo dos leitores de língua portuguesa.

[1] Umberto Eco afasta-se de posições como a de John Catford, que em *A linguistic theory of translation*, define dois tipos de intraduzibilidade na tradução: a intraduzibilidade linguística, que inclui trocadilhos e estruturas gramaticais ambíguas, e a segunda, que decorre de aspetos socioculturais e é causada por fatores não linguísticos, tais como diferentes costumes sociais e diferentes contextos epocais.

[2] Relembramos que o livro foi publicado com referência ao nome por que Li Po era conhecido no Japão, com esta nota logo na folha de rosto: FOR THE MOST PART FROM THE CHINESE OF RIHAKU, FROM THE NOTES OF THE LATE ERNEST FENOLLOSA, AND THE DECIPHERINGS OF THE PROFESSORS MORI AND ARIGA. Na verdade, segundo muitos estudiosos atuais, Pound tinha uma visão idealizada dos caracteres chineses, ao considerá-los como "derivados da natureza", ignorando toda uma história de evolução da língua chinesa e o distanciamento em relação à etimologia.

[3] Cf. "Misticismos", in *Gazeta de Portugal*, 23 dez. 1866, posteriormente integrado em *Prosas Bárbaras*. E como sabemos, Eça de Queirós voltou ao tema China na novela livro *O Mandarim* (1880), mas aí, a dimensão de paródia predomina, dando-nos uma visão muito negativa da China.

[4] O texto dessa intervenção foi apresentado pela poeta em Lisboa, no auditório da Missão de Macau, no dia 6 de Julho de 1990 e depois foi publicado no jornal *Hoje Macau*', de 26 de Abril de 2016. Acesso em https://hojemacau.com.mo/2016/04/26/na-apresentacao-de-li-bai-a-poesia-e-o-lugar-do-espirito-onde-a-alma-dos-povos-tem-a-sua-morada/

 Libreto #38 | II/2024: 45-58 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a3

[5] O primeiro livro de poemas, *Poemas de Li Bai*, veio a lume em 1990, o segundo em 1996, ambos publicados pelo Instituto Cultural de Macau, enquanto o último volume (a terceira edição), intitulado *Cem Poemas de Li Ba*i (2021), foi publicada pela editora Lua de Marfim. Comparativamente com as duas primeiras edições, o conteúdo da terceira edição assemelha-se mais a uma antologia. Embora o número total de poemas traduzidos tenha sido reduzido, Graça de Abreu expandiu o prefácio e acrescentou novas notas a alguns poemas, tornando mais fácil a compreensão de Li Bai pelos leitores portugueses.

[6] Pedimos de empréstimo esta imagem a Tobias Döring, citado por António Sousa Ribeiro, "A Tradução como Metáfora da Contemporaneidade: Pós-colonialismo, fronteiras e Identidades" que a relaciona com o conceito de fronteira: "Dito de outro modo: a razão cosmopolita que é a do tradutor é, ao mesmo tempo, inerradicalmente, uma razão fronteiriça. Nesse sentido, a função do tradutor, para usar a sugestiva expressiva de Tobias Döring, não é a de um ´go-between´, mas sim de um ´get between´, cuja tarefa não é levar a trazer, mas antes, literalmente, intrometer-se, meter-se no meio". In *Eurozine*, julho, p. 6. In https://www.eurozine.com/a-traducao-como-metafora-da-contemporaneidade/

[7] Sobre a metáfora da rede, cf. o estudo de João Barrento, "Literaturas em rede: Tradução e Globalização", do livro *O Poço de Babel: Para uma Poética da Tradução Literária.* Para o que se convencionou chamar "cultural turn" nos estudos e práticas da tradução contribuíram autores como André Lefevere, Susan Bassnett, José Lambert, Itamar Even-Zohar, entre muitos outros.

[8] No prefácio ao livro *Cem Poemas de Li Bai*, António Graça de Abreu explica: "na transliteração dos nomes próprios, topónimos, dos caracteres em geral, foi utilizado o sistema pinyin, a grafia romanizada dos caracteres chineses..." (Abreu 2021: 4).

[9] Na tradução, Graça de Abreu desdobra a linha original chinesa a linha original chinesa 不遣柳条青 em dois versos: "e não deixa desabrochar / um só ramo verde de salgueiro." (Abreu 2021: 116)

[10] Na nota nº 143, escreve Graça Abreu: "Xie Tiao (464-499) construiu este pavilhão em Xuanzhou, na província de Anhui. Foi mandarim, calígrafo e porta – um dos mais admirados por Li Bai –, especialista nos versos regulares pentassilábicos. Morreu na prisão acusado de crimes que nunca cometeu. "(Nota 143) O período Jian'an (196-219) era, na dinastia Tang, considerado uma das grandes épocas da poesia chinesa." (Abreu 2021: 205)

[11] Para compreendermos o que acontece neste texto, poderemos recorrer à distinção entre títulos temáticos e remáticos: os primeiros assinalam os assuntos tratados e os segundos assinalam a forma poética.

[12] Como nos dizem os estudos sobre Li Bai e sobre outros poetas clássicos chineses - como é o caso de Du Fu, grande amigo de Li Bai - é constante a glorificação do vinho nos seus poemas, sem qualquer censura ou condenação pública. Beber muito vinho não era então sinónimo de "bebedeira" ou de alcoolização, mas uma forma de êxtase ou transe, referida através de um termo particular, *zui*. Li Bai e Du Fu fazem parte de um grupo de poetas que Du Fu cantou no célebre poema "Os Oito Imortais do Vinho".

[13] Cf. *Dizer Quase a Mesma Coisa. Sobre a tradução*: "Existem perdas que podemos definir como absolutas. São os casos em que não é possível traduzir, e se se verificarem casos do género, digamos, no decorrer de um romance, o tradutor recorre à *ultima ratio*, a de pôr uma nota de rodapé - e a nota de rodapé ratifica a sua derrota." (Eco 2005: 96)

Bibliografia

Abreu, António Graça de (2021), *Cem Poemas de Li Bai*, Lua de Marfim, Editora Unip. Lda.

Barrento, João (2002), *O Poço de Babel: Para uma Poética da Tradução Literária*, Lisboa, Relógio d'Água.

Berrini, B. (Ed.) (2000), "Misticismo Humorístico". In *Eça de Queiroz Obra Completa* (Vol. 3), Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

Correia, Natália, (2016), *Na apresentação de Li Bai - A poesia é o lugar do espírito onde a alma dos povos tem a sua morada*, Hoje Macau.

Catford, John Cunnison (1965), *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*, Oxford University Press.

Eco, Umberto (2005), *Dizer quase a mesma coisa*, tradução de José Colaço Barreiros, Lisboa, Difel.

Eliot, T. S. (1959), "Introduction" a *Ezra Pound. Selected Poems*, London, Faber & Faber.

Liu, Xiao Li (2021), *Research about the Current Situation of English Translation of Li Bai's Poetry* (李白诗歌英译现状研究). Young Writers.

Pound, Ezra (1913), "How I Began", in *T.P.'s Weekly*, 6th june: 707.

Ribeiro, António de Sousa (2005), "A Tradução como Metáfora da Contemporaneidade: Pós-colonialismo, fronteiras e Identidades", in *Eurozine*, julho. https://www.eurozine.com/a-traducao-como-metafora-da-contemporaneidade/

Venuti, Lawrence (2017), *The translator's invisibility: A history of translation* [1995] Routledge.

 Libreto #38 | II/2024: 45-58 - ISBN 978-989-35462-7-7 | https://doi.org/10.21747/978-989-35462-7-7/lib38a3

Num período em que o mundo assiste a um protagonismo crescente dos países asiáticos, quer no plano político quer económico, foi objetivo dessa jornada refletir sobre as *representações* passadas e presentes do chamado "oriente" na literatura e noutras produções artísticas, com origem quer no continente europeu quer em territórios não europeus. Procurou-se, assim, contribuir para a reflexão (cada vez mais frequentes em Portugal, dentro e fora da Universidade) sobre as relações de interculturalidade levadas a cabo por mediadores e agentes culturais diversos - desde estudantes a viajantes e/ou escritores - na aproximação cultural e política de países geograficamente distantes, mas com ligações políticas e comerciais seculares.

Libretos

ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA

fct Fundação para a Ciência e a Tecnologia
UIDB/00500/2020

U.PORTO FLUP FACULDADE DE LETRAS UNIVERSIDADE DO PORTO

ISBN 978-989-35462-7-7